
@ketab_n
Follow Me
لطيفة الزيات
11.5.2017
سيرة ذاتية
أوراق شخصية
مختارات الكرمة

لطيفة الزيات

# أوراق شخصية



أوراق شخصية




لمزيد من المعلومات عن الكرمة للنشر والتوزيع: www.facebook.com/alkarmabooks



الزيات، لطيفة.

أوراق شخصية / لطيفة الزيات ــ القاهرة: الكرمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.

١٦٨ ص؛ ٢٠ سم.

تدمك: 9789776467347

١ ــ الزيات، لطيفة - المذكرات.

أ ــ العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ١٧٦٨٨ / ٢٠١٥

٢ ٤ ٦ ٨ ١٠ ٩ ٧ ٥ ٣ ١

## المحتويات


أوراق شخصية ........ ٧

الجزء الأول: ١٩٧٣ ........ ٩

١٩٧٣: مارس ........ ١١

١٩٦٧ ........ ٥٥

١٩٦٣: مشروع رواية ........ ٦٩

١٩٥٠: من كتاب بعنوان «في سجن النساء» ........ ٧١

١٩٦٢: من رواية لا تكتمل باسم «الرحلة» ........ ٧٧

١٩٧٣: ٢٠ أكتوبر ........ ٧٩

الجزء الثاني: ١٩٨١ ........ ٩٣

من كتابات كُتِبت في سجن القناطر الخيرية سنة ١٩٨١ ... ٩٥

حملة تفتيش ........ ١٣١

سجن القناطر، ١٣ نوفمبر ١٩٨١ ........ ١٣٣

تجربتي في الكتابة: ١٩٩٤ ........ ١٤٧

# أوراق شخصية

الجزء الأول

# ١٩٧٣

## ١٩٧٣

## مارس

في الغرفة المجاورة يحتضر أخي عبد الفتاح، لا يعرف أنه يحتضر، ولا أحد سواي في البيت يعرف. منحه الطبيب فسحة من العمر من ثلاثة إلى ستة أشهر. ما بين فترات التمريض، وصناعة البسمات والدعابات وتزوير الروشتات حتى لا يعرف أخي بطبيعة مرضه، وبحقيقة أنه يحتضر، أجلس لأكتب، أدفع الموت عني فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يُكتب لها الاكتمال، يموت أخي في مايو ١٩٧٣، وتتوقف مع موته سيرتي الذاتية. وفيما يلي ما كتبت في هذه الفترة.

### (١)

امتد التغيير إلى المنطقة التي ولدت فيها في دمياط، تلك المدينة التي ترقد في حضن النيل والبحر الأبيض المتوسط. وامتلأت المنطقة بالمباني الصغيرة المتلاصقة والقميئة بحيث يتعذر عليَّ الآن تحديد

الموقع الذي قام عليه بيتنا الكبير والقديم. ولقد كان جامع الشيخ علي السقا علامة مميزة لهذا البيت القديم ولم يعد، فقد هُدم المسجد وبُني من جديد على مساحة ربما جارت على جانب من بيتنا القديم.

وما زالت صورة بيتنا القديم محفورة في ذاكرتي، ورائحة قِدمه العطنة تملأ كياني رغم انقضاء فترة طويلة على إزالته. ولا غرابة في ذلك، فقد ولدت فيه في ٨ أغسطس ١٩٢٣، وقضيت فيه السنوات الست الأولى من عمري، وعدت إليه كل صيف من مدينة أو أخرى، حيث تنقل أبي بحكم وظيفته في مجالس البلديات من دمياط إلى المنصورة إلى أسيوط إلى أن مات وأنا في الثانية عشرة من عمري. وقد قضيت في البيت القديم كل عطلة دراسية صيفية ونحن نقيم في القاهرة بعد موت أبي، إلى أن تخرجت في كلية الآداب عام ١٩٤٦. وعدت إلى البيت القديم مرات ومرات بعد أن تخرجت، ومن المؤكد أنه كان موجودًا لم تتم إزالته بعد سنة ١٩٤٩ في أواخر الأربعينيات، فقد خرجت من سجن الحضرة في الإسكندرية إلى البيت القديم بحكم مع إيقاف التنفيذ.

ومنذ أن تغير وجه المنطقة وتلاصقت فيها البيوت القميئة يتيه بينها الجامع الضخم كنغمة نشاز، وأنا لا أكف عن التساؤل: أيها بيتنا القديم؟ وهل يدرك المترددون على المسجد والحرفيون وصغار الموظفين الذين يواجهون كل شهر أحكامًا بإخلاء مساكنهم، أن أحذيتهم المهترئة تدق بئرًا من الإسمنت تشق بطن الأرض بعمق عشرة أمتار، وتمتد عشرين مترًا طولًا وعرضًا؟

* * *

ورث جدي عن أبيه البيت القديم، وعدة سفن شراعية كبيرة تعبر البحر الأبيض المتوسط إلى موانئ الشام. وكان من المفروض أن يوفر هذا الإرث لجدي حياة الأغنياء لو سارت الأمور على ما اعتادت أن تسير عليه، ولو لم تتآزر على أسرتي العوامل الطبيعية وتدهمها بلا رحمة عجلة التغيير.

ولم يكن جدي الوريث الوحيد، بل أحد وأصغر الورثة. وحين بلغ السن القانونية، كان رغم ما بُدد من ثروته رجلًا غنيًّا. لم يكن يُعَبئ الذهب في الزكائب كما كان يفعل أبوه (على حد رواية جدتي والعهدة على الراوي)، ولكن سفنه الشراعية السبع كانت تقلع محملة بالبضائع من ميناء دمياط، وتعاود الرسو فيه بصعوبة أكبر كل مرة، والرمال تتكاثر في الميناء الضحل تهدد بالإطاحة بالسفن سفينة بعد سفينة.

وكان البيت كما ورثه جدي يتكون من جناحين، جناح للأسرة وجناح للضيوف من الرجال، يفصل بينهما حوش ضخم مرصوف بالبلاط الإيطالي الملون من ناحية، وحديقة من الناحية الأخرى، ويتكون جناح الأسرة من دورين يخصص ثانيهما لسكن جدي، ويشغل أولهما المنافع التي تخدم الأسرة وضيوفها، حجرة مدخل البئر التي تستخدم لتخزين المياه تحت الأرض، وحجرة العجين، وحجرة الخبيز والطبخ ذات الموقد الحجري الكبير، وحجرة لتخزين الخشب الذي يزود الموقد، ودورة للمياه، وصالة تجمع هذه الحجرات، ويؤدي إلى الدورين باب خاص للأسرة يخلص بسلم حجري يتجاوز الدور الثاني إلى السطح.

وبينما يشغل الجناح المخصص للأسرة ومنافعها ثلث مساحة

البيت، يشغل المكان المخصص لاستقبال الضيوف من الرجال تتقدمه الحديقة والحوش بقية المساحة. وفي أقصى الطرف الآخر من البيت تقع حجرة المندرة وهي حجرة واحدة تمتد بعرض البيت تنعكس فيها الشموع في النجف الكريستال في عشرات من المرايا البلجيكية الضخمة مجمعة لضوء باهر ينعكس على موائد رخامية، ومقاعد وآرائك أرابيسك سوداء مطعمة بالصدف، وسجاجيد عجمية يغلب على نقوشها الفارسية اللون الأحمر. وتتقدم المندرة شرفة صيفية بنفس العرض والاتساع تنزل بعدة سلالم إلى الحديقة والحوش المرصوف بالبلاط الملون، ويؤدي إلى جناح الضيوف هذا باب خشبي كبير محلى بالورود النحاسية الصفراء، يعتبر الباب الرئيسي للبيت. وفي هذا البيت الذي شغى يومًا بحياة لا أعرفها، ويتأتى عليَّ أن أبنيها من حكايات جدتي، ولد أبي وإخوتي عبد الفتاح ومحمد وصفية. وولدت.

* * *

في طفولتي حكت لي جدتي نوعين من الحكايات، حكايات عن الجن والعفاريت والشاطر حسن، وحكايات عن صبا أبي وشبابه في البيت القديم. اقتضاني النوعان من الحكايات نفس الجهد النفسي المطلوب من متلقي القص الروائي، والذي يسميه الناقد الإنجليزي «كولريدج» بـ«إيقاف عامل عدم التصديق».

وبمجرد أن تنحسر عني نظرة جدتي وسحر الحكاية، يغلب عليَّ عامل عدم التصديق. ويصعب عليَّ التوفيق بين الحياة التي تسبغها جدتي على البيت القديم والحياة التي أعرفها، ويستحيل عليَّ التوفيق

بين أبي الذي يملي على كل مَن بالبيت الهدوء بهدوئه المطبق، وبين الشيطان الوسيم المحب للحياة والمتطلع للمستقبل في شوق يسابق به الأيام الذي يطلع عليَّ من حكايات جدتي. وأميل إلى الاعتقاد أن الأمور تختلط على جدتي، وأن الصبي المتوهج والشاب المليء بالحيوية الذي تحكي عنه قد يكون الشاطر حسن ذاته، أو أي شاطر من الشطار غير أبي. والشاطر المفروض أنه أبي، يعتلي الدولاب يضع فوق رأسه علبة الطربوش المسدسة الأضلاع مصرًّا على أنه «نابليون»، وهو يهبط السلم لا كغيره من عباد الله على الدرجات، بل متزحلقًا على الدرابزين الخشبي مطلقًا صيحة «هيلاهوب» منزرعًا في بئر السلم انزراع المرساة في الميناء، وهو يمشي على حبل الغسيل المشدود في السطح حاملًا في كل يد ملاءة بيضاء ممتطيًا السارية مطلقًا في نهاية المطاف الشراع استعدادًا للإقلاع. وسكان البيت رجاله ونساؤه يلاحقونه بشربة زيت الخروع، أو ليرغموه على أمر لا يريده، وهو يسبقهم ولا يلحقون به أبدًا، يختفي ويظهر كلما خفت المطاردة مستفزًّا للمزيد من المطاردة، ومنطلقًا أخيرًا إلى الشارع حين يكاد، ولا ينطبق عليه الحصار.

وعصا جدتي ترتفع الآن وتنخفض والشيطان الوسيم الذي ليس لوسامته وشقاوته في البلد مثيل، يقفز كالبهلوان يعلو فوق مستوى العصا ويهبط، يلتوي حول العصا وينفلت، والعصا كل مرة تخيب ولا تصيب، والنساء من الجواري الحبشيات والشغالات يتجمعن في الصالة يرقبن المشهد باسمات مشجعات للشيطان الوسيم. والعجين في الماجور يَخْمُر، وصواني أم علي تشيط، والولد يكبر، ولا يكف

عن الانحشار بين الحريم في سن لا يجوز فيها الانحشار بين الحريم، والأب لا يردع، والنسوة الفاجرات يحشون فمه بالفطائر الساخنة بالقشطة وعسل النحل، ويحشون أذنه بالهمسات، ويخفينه عن عيني جدتي خلف العبايات وأشوال الدقيق وأكوام الخشب، وضحكاتهن تقصر وتتقطع، وأجسادهن تترقص حتى تكاد تنخلع، والخشب في الفرن يئز واللهب يتقد والولد يكبر، ولولا ستر الله لتلف آخر تلف. فهو قد بدأ يتردد على المندرة حيث تدور الرؤوس والكؤوس، وتمتد المآدب كل ليلة حتى «وش الفجر»، والأب لا يردع، والرجال لا يستحون، يشاكسون الولد إن كف عن مشاكستهم، يتعجلون فيه الذكر، يلقون في وجهه بالنكات كالكور، وتتعالى ضحكاتهم مشجعة، وهو يلتقطها ويعاود قذفها واحدة بواحدة.

والرجال يعاملون الولد كما لو كان رجلًا، يحكون أمامه حكايات البحر والموانئ، ويفتحون عينيه قبل الأوان على دنيا غير الدنيا، ونساء شقر وسمر وصفر وحمر و«بلاوي زرقاء»، والولد يطلع كل ليلة مخمورًا بلا خمر، يحلف أنه لن يعود في الغد إلى المدرسة، وأن يقلع على أول سفينة تقلع من سفن أبيه، كما فعل أخوه الأكبر من قبله. وجدتي تقفل عليه الباب ليذاكر، وليفتح عليه الله بسكة السلامة ويجنبه سكة الندامة، ولكن الولد يتبخر كالدخان من الحجرة المغلقة، ولولا سقوطه جريحًا مرة وهو يتسلل على المواسير إلى المندرة لما عرفت كيف يتبخر.

والدنيا تتغير والولد عنيد كالثور مثل أبيه لا يفهم، يحلم بالبحر والموانئ البعيدة صاحيًا ونائمًا، ويحب السهر والسمر والضحك

والنساء والمريسة. والأمور تفلت من جدتي، فلا تكاد تعرف من أين تتقي الخطر، فالصبايا من آخر البلد يترددن على البيت ليعاكسن الولد، ينحشرن في طابور الجيرة الذي يتردد على البيت كل صباح، يتزودن بالماء العذب من حنفية البئر التي ليس لها في البلد مثيل، يبدين للولد وهو يشرف على حنفية البئر من المفاتن ما يوقع بالعابد. غير أن الولد باسم الله عليه، يتلون كحرباية، ويتجلى أمام الأغراب بوقار ولا وقار ابن الخمسين، ويلجم الطابور الطويل من النساء والصبايا، وهو يمتد أمام باب البيت عبر الردهة، في الصالة المؤدية إلى حجرة البئر. وتنحسر كل منهن بعد أن ملأت زلعتها أو بلاصها أو صفيحتها، وهي تدعو الله أن يبقي بيت السيد الصغير مصدرًا للخير والعطاء.

وكشهرزاد حين تكف في الصباح عن الكلام المباح، تكف جدتي كلما ارتفع صوت أبي في الغرفة المجاورة متهدجًا بدعائه الأثير، متوجهًا إلى الله بهذه الطبقة من الدموع التي لا تفارق عينيه:

ـ اللهم لا أسألك رد القضاء ولكن أسألك اللطف فيه.

ويرتفع صوت عمي يحكي لامرأته الشامخة الصامدة كيف قابل المحافظ، وحل المشاكل وسوَّى «الهوايل»، ويضحك جدي ضحكة خالصة كضحكة الطفل الرضيع. ويسوَد وجه جدتي وتشير بيدها النحيلة المعروقة إشارة تشمل أبي وعمي وجدي، وتكمل الحكاية، وهي تتدثر بتلك النظرة التي أسرتني وأخافتني معًا وأنا طفلة.

تقول جدتي إنها لم تطلب من الله شيئًا سوى أن يكون نصيب ولديها غير نصيب أبيهما، وأنها امتنعت عن الصلاة يوم أقلع أبي على سفينة من سفن أبيه، وهو في السادسة عشرة من عمره. فقد عرفت

من البداية أن الدنيا قد تغيرت، وأن سفن جدي ستتحطم الواحدة بعد الأخرى في الميناء الضحل على مرأى منه ومرأى من أولاده، وأن الكارثة واقعة لا محالة حتى وإن لم تتحطم سفن جدي.

وقبل أن تتجه جدتي إلى الله بهذا الدعاء، كانت أرضها الزراعية التي ورثتها عن أهلها قد تحولت إلى سفن تتأرجح على الأمواج، وتتفتت في الميناء الضحل، وكان أهلها قد تكاثروا على جدي يقنعونه بتحويل تجارته إلى مجال غير مجال البحر الذي تترسب في مينائه الضحل الرمال، أو استبدال التجارة بأرض زراعية أو مشروع آلي. ولكن جدي سخر من أهل جدتي الواحد بعد الآخر، علمًا بأن أهلها ليسوا بهفية، فهم أسياد البلد، أصحاب المصنع الآلي لصناعة النسيج وأصحاب الأرض الزراعية.

وعندما تحطمت سفينة جدي الأولى، كان مطلب جدتي إلى الله قد أصبح أكثر تحديدًا وأكثر إلحاحًا، فقد اقتصر هذا المطلب على تجنيب ابنها الأصغر ـ الذي هو أبي ـ مصير أبيه وأخيه. ولم يكن هذا بالمطلب العسير كما تقول جدتي، فابنها الأصغر يتمتع بذكاء ليس له مثيل، وكان من المفروض أن يفتح الله عليه، ويفهم أن الدنيا تتغير وأن يواجه هذا التغيير. أما ابنها الأكبر فكان نسخة من أبيه، يطلع من كل مشكلة كالشعرة من العجين، وينسب كل مصيبة إلى عيون الحساد، أو عمل معمول من الشامتين، ويصبح خالي البال يلعن خاش الزمن الغدار الذي لا يهب إلا اللئام، ويحكي ولا كأنه الملك سليمان، ويسحر الرجال والنساء بحكاياته ونوادره ولا سيدنا يوسف عليه السلام، ويظهر بمظهر السلطان، ويشعر برضا السلطان

وإن لم يملك «اللضا». وقد أدمن البحر عمره، ولم يَجنِ من البحر سوى العقم، فقد فَقَدَ القدرة على الخَلَف، كما تؤكد جدتي، أثناء حادث تعرض فيه لغرق مؤكد، ومع ذلك عاود الإبحار.

وعندما تحطمت سفينة جدي الثانية على كثبان الرمال في الميناء، انفجر ابن عمة جدتي، صاحب مصنع النسيج الآلي في دمياط قائلًا:

ـ يا عيوشة الدنيا تغيرت، وزوجك ثور أعمى لا يسمع ولا يرى، مراكب زوجك شراعية ولم تعد تساوي بصلة، سواء انسد الميناء أو لم ينسد، المراكب الآن تمشي بالـ...

وعندما تصل جدتي إلى هذه النقطة تتعثر دائمًا في السرد، وقد نسيت تمامًا بماذا تمشي المراكب، وأحاول أن أكمل بعد أن تعلمت جملتها، ولكنها لا تسمعني، وفي عينيها تلك النظرة التي أسرتني وأخافتني معًا، تؤكد أن الدنيا تغيرت، وأن المراكب والمصنع وكل شيء يمشي بهذا السخام الذي نسيت اسمه، وأن ابن عمتها قد أفهم أبي هذه الحقيقة مرارًا وتكرارًا، وحثه على أن يكمل دراسته في المهندسخانة، ووعده أن يرسله إلى «بلاد بره» ليدرس ويصبح مديرًا قد الدنيا لمصنع النسيج، ولكن أبي ـ رغم ذكائه ـ لم يفهم ولم يعتبر، ظل يتسلل إلى المندرة، ومن المندرة إلى البحر، يهزأ كل ليلة مع تجار البحر بالرجالِ الخضر الذين ارتضوا هجرة البحر، وركنوا كالنسوة العواجيز لاقتناء الأرض، والذين قصرت حواسهم عن اغتنام بريق الذهب ووهج الماس والزمرد والياقوت والعقيق، واكتفت بملمس الفضة الممسوح. ويتندر أبي كل ليلة مع المتندرين بمصنع النسيج الآلي بالبلد، الذي هو بدعة البدع وخرافة الخرافات

وحماقة الحماقات والطريق الأكيد للخراب، كما يعتقدون. وترتفع الضحكات في المندرة، والمصنع يستحيل إلى نكتة الليلة وكل ليلة، والرجال يتقافزون على المقاعد، والضحكات تتعالى، وأنوار الشموع تهتز في النجف منذرة بالانطفاء، وطبقات الدهان تتساقط القطعة بعد القطعة من جدران البيت القديم.

كانت جدتي تحكي حكاياتها عن البيت القديم، وهو في أَوَجِه وهو في انهياره، عن زوجها وهو يعمل وهو يسامر في المندرة، عن بنتها وهي تلبس طرحة الزفاف، وهي تطوى في الكفن يوم أطلقت وليدتها الأولى صرختها الأولى، عن مراكب جدي وهي تقلع خافقة الشراع، وهي تتحطم على كثبان الرمال في الميناء وعن عودة جدي وأبي وعمي مكلومين بعد أن أنقذوا آخر ما يمكن إنقاذه من المركب الذي تفتت إلى قطع في الميناء، بنفس الحيدة التي يطلبها المسرحي الألماني «بريخت» من ممثليه على خشبة المسرح. كان «بريخت» يقول لزوجته ولممثلته الأولى، التي أرخى عليها الستار يومًا لأنها انفعلت: «لا تنفعلي ولا تتمثلي نفسك البطلة، تصوري أنك تجلسين وصديقة تتسامران، وأنك تعاودين التقاط السيجارة التي نحيتها جانبًا بعد أن حكيت للصديقة حكاية حدثت لامرأة أخرى، لا لك أنت».

ولم تكن جدتي في حاجة إلى أية إرشادات مسرحية، فلم تكن تمارس أي نوع من الانفعال. كانت تعاود التقاط القميص الذي ترتقه، قميص جدي أو أبي أو أخي، بعد أن تحكي حكاية تبدو وكأنها لم تحدث لها هي بل لامرأة أخرى.

كانت جدتي تحكي في حيدة مطلقة، وفي عينيها تلك النظرة التي

لم أدرك معناها إلا حين أطلت عليَّ بعد فترة من الزمن من عيني تمثال لامرأة في متحف التاريخ الطبيعي في لندن، نفس النظرة التي أطلت عليَّ من عيني أبي يوم فاجأته على غرة في غرفته خالعًا القناع، والتي أطلت عليَّ بعد ذلك بسنين، ونحن نلتف حول سرير أبي، فتية خضرًا وأطفالًا، نقرب المرآة من فمه لنتبين إن كان يتنفس، والمرآة لا تتعكر لأن الميت لا يتنفس.

في متحف التاريخ الطبيعي بلندن وقفت طويلًا أمام تمثال نحته المَثَّال لنفسه ولزوجته، وعيناي تنتقلان بين الزوج والزوجة في تذوق كامل للمفارقة المضحكة التي تنطوي عليها الشخصيتان. النحات رجل ممتلئ، ضحوك، في ملابسه وفي وقفته وفي جسده وحركاته وملامحه استعراض وادعاء مفتعل بالقوة. وجهه وجه طفل أو وجه أبله، ومن عينيه تطل نظرة الرضا الكامل عن النفس التي لا تطل إلا من وجه طفل أو أبله. وزوجة النحات نحيلة معروقة قصيرة ممصوصة كجدتي، ترخي على رأسها طرحة كما ترخي جدتي، وتشيح بوجهها اللماح بعيدًا، جبهتها عريضة، وملامحها دقيقة ورقيقة، وتبخر كل إحساس بالمفارقة، وعيناي تتسمران على النظرة التي تطل عليَّ. من عيني المرأة أطلت عليَّ نظرة جدتي ونظرة أبي ميتًا، نظرة من عرف كل شيء، وتقبل كل شيء، ولم يتبقَّ ما يود أن يعرفه ولا ما يخاف أن يعرفه.

* * *

في حديقة بيتنا القديم شجرة جوافة عاقر تحجب الحديقة والشارع عن نافذة حجرتي، التي كانت يومًا حجرة جدتي. وفي كل سنة يُسمد

أبي الحديقة وينتظر، وفي كل سنة تزدهر الشجرة ولا تثمر. وبعد أن اقتُلع أبي من بيته وبلدته، وبدأ ينتقل بحكم وظيفته من محافظة إلى محافظة، كف عن تسميد الحديقة، ولم تعد الشجرة حتى تزهر. وتطلب مني الوضع وقتًا طويلًا للتسليم بأني لن أستيقظ يومًا لأمد يدي من نافذتي وأقتطف ثمرة جوافة. واستحال عليَّ أن أصدق ألا تثمر شجرة الجوافة في نفس الوقت الذي تشق فيه الزهور البرية أسوار المنزل الرطبة. وانتظرت هذه المعجزة سنين وسنين، وأنا أرقب الغصون المتشابكة والأوراق الخضراء تعكس عشرات الظلال من الخضرة في عتمة الغسق، ووهج الشمس، وبنفسجية الغروب، والشجرة تطول وتمتد وتشيخ وتزداد مع الأيام ضخامة.

وبعد موت أبي توقفت عن النزول إلى الحديقة بالرغم من حقيقة أني كنت أمضي كل عطلة صيفية في البيت القديم، ربما اكتشفت بعد أن كبرت أنها لم تكن حديقة على الإطلاق، بل مرعى أعشاب لثعابين الحدائق الصغيرة، وربما كان التدهور المادي قد وصل إلى حدٍّ أصبح معه من المستحيل الاستمرار في محاولة الإبقاء، ولو ظاهريًا، على ما كان عليه البيت القديم.

* * *

كان معمار البيت الذي وعيت عليه غير معمار البيت الذي وعى عليه جدي، إذ عجز جدي عن بناء بيت مستقل لكل من أبنائه كما فعل أبوه، واضطر أن يضيف إلى المباني القديمة مباني جديدة بلا تخطيط كلما ترملت قريبة من أقاربه أو كبر ابن من أبنائه وتزوج. ولم تكن هذه الإضافة بالإضافة السهلة في بيت لم يُعد لإضافة، بيت تاجر

خصص ثلث مساحته للسكن وبقية المساحة للضيوف وخدمة مطالب الضيوف. ومن ثم جاء المعمار الذي وعيت عليه جامعًا للأضداد، موحيًا بالضخامة والضياع والانعزال في نفس اللحظة التي يوحي فيها بالازدحام إلى حد الاختناق.

وابتدأ جدي يضيف طوليًّا إلى المساحة المخصصة للسكن في البيت القديم، وانتهت هذه الإضافة بدور ثالث يتكون من ثلاث شقق ضيقة وقميئة ترتفع وتنخفض بعدة سلالم بعضها عن البعض، وتختفي الواحدة عن الأخرى تمامًا بممرات ملتوية ومتعرجة.

واقتضت هذه الإضافة سد الطريق إلى السطح، فلم يعد السلم الحجري يؤدي كما كان يؤدي في صبا أبي إلى السطح، وأصبح المنفذ الوحيد إلى السطح نافذة من نوافذ الشقق الثلاث ذات قاعدة حجرية تستخدم للجلوس. ولم يكن جدي يعرف بالطبع أن الأمر سينتهي به إلى سكن هذه الشقة التي أوجدها لأرملة فقيرة من أقاربه.

ولما استحال الامتداد طوليًّا، اقتضى الأمر الامتداد عرضيًّا. وأوجد جدي دورًا سكنيًّا فوق المندرة التي تقع في أقصى يسار المساحة المخصصة للبيت. وكان الواقع يقتضي إيجاد سلم حجري جديد في الحوش أو في الحديقة يربط بين الدور الجديد الذي خصص لزواج عمي والمندرة، واستخدام الاثنين للسكن بعد أن انقضى أو كاد الغرض الذي وجدت من أجله المندرة، ولكن الواقع شيء وتسليم أهلي بالواقع شيء آخر.

وللإبقاء على ما كان، حقق جدي معجزة معمارية ربما حال قبحها دون إدراجها كمعجزة الدنيا الثامنة، إذ ربط الدور الجديد في أقصى

اليسار بالسلم الحجري المخصص للأسرة في أقصى اليمين بردهة طويلة معلقة في الهواء بلا عواميد، تمتد ما امتد الحوش والحديقة. ولكي لا يتحول هذا الكوبري المعلق إلى نفق مظلم، بنى جدي نصف حائطه المطل على الحديقة من زجاج ملون يعكس آلافًا من ظلال تتغاير صورها وأشكالها وفقًا لتغير حركة الريح وتفاوت درجات النور والظلمة، وتتابع الحالة النفسية لمن يعبر الردهة.

وفي الليل أطلت عليَّ من زجاج هذه الردهة الأشباح.

* * *

لم يُكتب لي الاستفادة من المنفذ الجديد إلى السطح الذي أوجدته الردهة المعلقة، فقد وعيت لأجد الثعبان يلبد في السلم الخشبي المجاور لمسكن عمي والمؤدي إلى السطح، ولعله لا يزال يلبد في بيت من هذه البيوت القميئة التي كانت بيتنا.

وحكت لي جدتي فيما حكت من حواديت أن عدة محاولات بذلت في الماضي للتخلص من الثعبان، وإن لم ينجح أي من هذه المحاولات. ففي كل مرة يأتي الرفاعي، ويبسمل ويحوقل ويخرج الثعبان من الشق. ويلقي به في الجراب وتزغرد دادة حليمة، آخر سلسلة الجواري الحبشيات في أسرتنا. وفي كل مرة يطل الثعبان في اليوم الثاني من الشق.

ولا أعتقد أن أهلي قد بذلوا أية محاولة جادة للتخلص من الثعبان. وعلى كلٍّ، فقد ولدت والثعبان ينفرد دون أدنى إزعاج بالسلم الخشبي المؤدي إلى السطح. وكان الدرس الأول الذي وعيته في طفولتي أن الخطر يكمن في السلم وفي السطح، وأني في أمان طالما لم أحاول

صعود السلم واعتلاء السطح، فالثعبان لا يخرج عن دائرة السلم ولا يزعج إلا من يزعجه ويطؤها.

وكان الأمر في طفولتي أمرًا مثيرًا للضيق، فقد تحتم عليَّ خوفًا من الثعبان أن أتسلل إلى السطح كل مرة من نافذة جدي. ولم تكن عملية التسلل هذه بعملية سهلة، فجدتي لا تكف، تتحرك كالديدبان، وجدي لا يكاد يفارق المقعد الحجري الذي يتعين عليَّ اعتلاؤه للقفز من حافة النافذة إلى السطح. وتطلب هذا بالطبع أن أناور وأحاور لأتسلل أخيرًا إلى السطح الذي أحببته في طفولتي أكثر مما أحببت الحديقة.

في السطح أنطلق أضحك وأغني دون أن تحاصرني أصداء ضحكي وغنائي وحوائط البيت العتيق تردد صداها، ودون أن يسمع ضحكي وغنائي أحد في البيت فيزجرني. في السطح أقفز وأنط الحبل، وقفزاتي تعلو الواحدة بعد الأخرى حتى يكاد رأسي أن يطاول السماء، ولا أحد يراني أو ينهاني. في السطح لا يرتد إليَّ صوتي، يحمله الريح ويطوف به المدينة، وأنا ألمح منها جزءًا أكبر وأكبر، وقفزاتي تتعالى وأنا أنط الحبل. وحين تبلغ قفزاتي أعلى مستوياتها، وألمح أخيرًا النيل، أجد نفسي أتغنى بغنوة طفولتي المفضلة:

يا مصـر ما تخافيش    ده كله كلام تهويش
إحنا بنات الكشـافة    وأبونـا سـعد باشـا
وأمنا صفصف هانم

وأتعرف على دمياط، ومن خلال دمياط على مصر، أراها وألمسها وأسمع نبضاتها، وأشمها وأتذوقها وهي تتجسد لي في كل ما أحببت وكل من أحببت، وكل ما أتحرق شوقًا وأستعجل الزمن لأرى وأحب.

ولا تعد مصر هذا الشيء المجرد الذي لا أدركه بحواسي، كليلة القدر التي انتظرتها سنة بعد سنة في السطح ولم تطلع عليَّ، وكملاكي الخير والشر اللذين ضقت طفلة بوجودهما على كتفيَّ، يسجلان حسناتي وسيئاتي، وتشككت في هذا الوجود بمجرد أن أخبرتني أمي أن أيًّا من الملاكين لا يدخل دورات المياه. وتساءلت كثيرًا كيف يتأتى أن تكتمل سجلات الجزاء والعقاب، والإنسان يستطيع أن يرتكب ما شاء من سيئات في دورات المياه، وكان هذا قبل أن أكبر، وأتوهم أني أسقطت الملاكين تمامًا من الحساب.

وهكذا أحببت السطح وأنا طفلة، غير أن وجود الثعبان في السلم، وصعوبة التسلل من نافذة جدي كثيرًا ما أحبطا رغبتي الدائبة والملحة في اعتلاء السطح.

* * *

تنقلت في حياتي بين الكثير من المساكن، وكانت إقامتي تطول فيها لمدد تتراوح ما بين اليوم الواحد والعديد من السنين، وكان سجن الحضرة مسكني لفترة من فترات حياتي.

وبعد أن تركت بيتنا القديم وأنا في السادسة من عمري، انتقلت مع أبي وأسرتي إلى مسكنين في المنصورة. أما في أسيوط فلم يتسع لنا الوقت لننتقل من منزل إلى منزل، إذ مات أبي في منزلنا الأول، وأنا في الثانية عشرة من عمري. وفي القاهرة حيث أقمت وأمي وإخوتي بعد موت أبي تعيَّن علينا أن ننتقل من بيت إلى بيت.

وحين تزوجت زيجتي الأولى، بدأتْ مرحلة جديدة من مراحل الانتقال من مكان إلى مكان، كان محركها هذه المرة المطاردة الدائبة

من جانب البوليس السياسي لزوجي، أو لي، أو لكلينا. وقد تنقلت مع زوجي الأول في المدة الزمانية ١٩٤٨-١٩٤٩ في خمسة منازل، كان آخرها بيتي الذي شمَّعه البوليس السياسي في صحراء سيدي بشر التي لم تعد بصحراء. وفيما بين عمليات الانتقال الرئيسية في هذه المرحلة، تعيَّن عليَّ حين عنفت مطاردات البوليس السياسي أن أنتقل ليلًا من مسكن إلى مسكن إلى أن وجدت السجن مسكني في مارس ١٩٤٩. ولم يكن انتقالي إليه هذه المرة اختياريًّا.

ولم يكن انتقالي اختياريًّا أيضًا وأنا أتنقل من مسكن إلى مسكن آخر مع زوجي الثاني، ولعلي أضعت القدرة على الاختيار، بل القدرة على الحركة والفعل في فترة طويلة من فترات زيجتي الثانية التي بدأت عام ١٩٥٢، ودامت ثلاث عشرة سنة. وقد انخفض إيقاع الانتقال من منزل إلى منزل الذي بدأ سريعًا، ثم توقف في فترة قصيرة نسبيًّا. ولم يكن العامل الاقتصادي ولا مطاردة البوليس المحرك لهذا الانتقال. كان زوجي الثاني يقول مبررًا للانتقال من مسكن إلى آخر: «أريد لك الأفضل والأحسن يا حبيبتي». وبكت حبيبته وهما يغادران المسكن الأول بعد فترة لا تزيد على السنوات الثلاث، وهي تدرك ألا أفضل ينتظرها. وحين غادرت بيته أخيرًا في يونيه ١٩٦٥، عائدة إلى بيت أسرتها مثبتة أن الأرض كروية، أو بالأحرى أن مجرى حياتها هي هو الكروي، كانت قد تعلمت أنه استقر حين وجد المنزل الأكثر إبهارًا للآخرين، والأكثر ملاءمة لنشاطاته المتعددة الخاصة منها والعامة.

وفي كل مسكن من هذه المساكن، حتى السجن من بينها، وحتى

تلك التي تعيَّن عليَّ أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركت الكثير من هذه الإنسانة الدائبة التغير التي كانت والتي تكون. ولكن الغريب أني حين أفكر في البيت بمعنى البيت، تندرج كل هذه المساكن في ذهني كمجرد منازل، وتتبقى حقيقة ألا بيت لي، وحقيقة أنه لم يكن لي في حياتي سوى بيتين، البيت القديم، والبيت الذي شمَّعه رجال البوليس في صحراء سيدي بشر في مارس ١٩٤٩.

كان البيت القديم قدري وميراثي، وكان بيت سيدي بشر صنعي واختياري، وربما لأن الاثنين شكلا جزءًا لا يتجزأ من كياني، وربما لأني انتميت إلى الاثنين بنفس المقدار، ولم أتوصل إلى ترجيح أحدهما على الآخر ترجيحًا نهائيًّا، اختل سير حياتي.

وقد حسبت في الفترة من ١٩٤٣ إلى ١٩٤٩ أني حسمت الصراع الدائر داخلي لصالح واقع من صنعي واختياري، وكنت واهمة. وحسبت في فترة زيجتي الثانية من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٥، أني انتهيت والصراع ينحسم رغمًا عني لصالح البيت القديم، وكنت أيضًا واهمة، فما زال بيتي المطل على البحر في سيدي بشر حيًّا في حياتي.

ولما كان بيتي في سيدي بشر قد زال، وزالت شجرة المشمش التي تنبثق زهورها الناصعة البياض البالغة النعومة من عيدان عارية خشنة مليئة بالعقد، ولما كانت الشمس لم تعد تنعكس كالنجوم على البحيرة الصناعية الصغيرة تتراقص فيها الأسماك الملونة كألسنة قوس قزح، ولما كان ضوء القمر لم يعد يرتد متأرجحًا متوجًا على وسط البحيرة، تحتضنه في حنان فروع أشجار الحديقة، فلم يتبقَّ لي إلا مكان واحد يوقظ في كياني الفتاة الجامعية التي كانت.

وقد أكون غارقة إلى قمة رأسي في هم ثقيل، أو باردة إلى أخمص الأصابع في برودة البلادة واللامبالاة، مستغرقة تمامًا في التفكير، أجمع نقاط موضوع محاضرة أو ندوة أو اجتماع. وقد أسهو وقدماي تطآن حرم جامعة القاهرة، وأنا غائبة تستوعبني هذه الحالة أو تلك. ولكن ما إن تتيقظ حواسي حتى أجد قلبي يتفتح، وعقلي ومسام جسدي ووجودي كله يتفتح، يعانق ما كان وما هو كائن. ما عرفت خلال العمل السياسي اليومي في الجامعة وما عرفني، وخطواتي أخف، وضحكاتي أصفى، ومنابع القوة والانتماء والحب والعطاء التي اكتشفتها ذات يوم بين جماهير الطلبة في نفسي، تومض لحظة دافقة جياشة عارمة لتغيب في حنين جارف لا يتغير بمر السنين.

* * *

لكل منا حلمه الليلي المتكرر، ولا أجد ـ وقد وصلت إلى هذه النقطة من السرد ـ غرابة في حلمي الليلي المتكرر الذي لم ينحسر عني إلا منذ سنين. فأنا أجد نفسي ليليًّا في فندق غاية في الفخامة والاتساع والارتفاع، أو في سفينة ينطبق عليها نفس الوصف، حافية أو بملابسي الداخلية، أو على أي وضع أستنكره لنفسي، ألف وأدور سعيًا للعودة إلى غرفتي، وأطرق متعثرة ومستميتة ممرًّا مشابهًا بعد ممر من الممرات المتعددة المتشابهة، ودورًا بعد دور من الأدوار المتعددة المتشابهة، ولا أجد أبدًا غرفتي، وأستيقظ من النوم وأنا على حافة السطح على وشك السقوط في هاوية أو في البحر.

* * *

لم يسبق أن تحددت مشاعري بالنسبة للبيت القديم بمثل ما تتحدد

اللحظة. هو الآن يرتبط في وجداني بالموت. وربما لم أعِ هذه الحقيقة من قبل، ولكني أعيها اليوم. وربما لم تتجسد مخاوفي من البيت القديم، التي تجمعت على مدى الأيام، وهو قائم بمدى ما تجسدت وقد انهد.

ولست أسقط على البيت القديم موتًا جدَّ عليَّ بحكم السن، فأنا أدرك الآن أن لونًا من الموت لازمني من البداية: خطوط خفية شدت إلى حافة الرحم، الطفلة والصبية والفتاة والمرأة التي كنتها، بالرغم من كل شيء.

ولم تدرك الطفلة أن خيوط الموت الخفية تطوقها، وهي ترقب بانبهار يتجدد مع الأيام الزهور البرية تشق حيطان سور البيت القديم، وتتعالى مجلوة فوق القدم والعفن والركام، ولا الصبية اللاهية أدركت.

الصبية اللاهية لا تكف تجمع حبات البَرَد في طبق الصاج وهي تعرف أن البَرَد لن يلبث إلا ومضة ويزول، تجري في حديقة المنزل عارية القدمين عارية الذراعين، وثوبها المبتل لصق جسدها محمولة على الريح في وجه الريح، قدماها تعرفان الطريق في ظلمة الغيوم وانفراجتها، تطير في الهواء ترقص رقصتها المجنونة، وأمها متدثرة تنهاها من خلف زجاج الردهة للمرة الألف، تنذرها ألا فائدة من جمع حبات البَرَد للمرة الألف، ونواهي الأم وتنبؤاتها تضيع في صيحات فرح مجنونة تطلقها الصبية اللاهية لحظة تدق الأجراس الفضية والبَرَد يتساقط على طبق من الصاج، لحظة يضوي البَرَد كحبات الماس على شعرها الأسود، ويلف الكون أكمله بالبياض.

وكان من المستحيل أن تدرك الفتاة في مرحلة تعليمها الجامعي ولا المرأة في مقتبل العمر بعد أن تخرجت، وحبل الأم السري قد انفصم، أن خيوطًا ما، أيًّا كانت هذه الخيوط، تشدها إلى ماضيها، ماضي البيت القديم. نفاذة متفجرة كالقذيفة الفتاة والمرأة في مقتبل العمر، لم تعد ومضة البَرَد في ظلمة الغيوم ترضيها، لا أقل من صبح تهب العمر لطلعته (السلطة سقطت في الأرض والسماء، ومع سقوط السلطة تسقط الحاجة الملحة للفناء في أحضان الأب حبًّا ورعبًا، والخوف تبدد من المنح والمنع، من الأوامر والنواهي، من الملائكة والشياطين، من العقاب والحساب، وسين وجيم وسؤال الملاكين ودقة رجال الشرطة في الفجر على الباب).

المرأة في مقتبل العمر تمرح في صحراء سيدي بشر (التي لم تعد بصحراء)، تقذف بمقدمة حذائها الطوب في الهواء، وتستنهض شعوب الشرق للكفاح (يوم ألقي القبض عليها)، تتغنى بعودة الربيع في المحكمة (يوم صدر الحكم بسجن زوجها الأول لسبع سنوات)، موجات صوتها تتجاوز القاعة إلى خارج القاعة، والبلادة تنداح للحظة والذعر ينطوي حلقات في عيون ميتة ترقبها، يختنق في انقباضات أفواه بلهاء مفتوحة، وصوت المرأة في مقتبل العمر يرتفع يتغنى لطلعة صبح حر نُحِب فيه ونُحَب من جديد (حسبَت أن آخر رباط انفصم بينها وبين البيت القديم وسقطت في منتصف الطريق) ولم تدرك يوم وقعت في الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب وإلى البيت القديم.

ليس موتًا ماديًّا الذي يرتبط اليوم في وجداني بالبيت القديم، فأنا

لم أواجه الموت المادي في البيت القديم وجهًا لوجه، ولو حتى مرة واحدة. كل من توقف تنفسه في البيت القديم توقف وأنا لم أولد بعد، أو وأنا بعيدة عن هذا البيت، حين وعيت وجدت الطفلة التي ماتت عمتي وهي تلدها شابة، ودادة حليمة مجرد أسطورة من أساطير الطفولة كأسطورة السفن الرائحة والآتية من بر الشام، وحين توفي جدي وأنا في الحادية عشرة من عمري، وجدتي وأنا في الثانية عشرة، كنت مع أبي وأمي وإخوتي عبد الفتاح ومحمد وصفية في أسيوط.

صحيح أننا عدنا بأبي من أسيوط إلى البيت القديم ليدفن في دمياط متخبطين من أعلى وادي النيل إلى أسفله، وصحيح أن تجربة العودة، وتجربة الاستقبال العائلي للجثة في البيت القديم، تجربة لا تنسى، ولكن تتبقى حقيقة أن الصبية في الثالثة عشرة من عمرها واجهت تجربة الموت المادي في أسيوط لا في البيت القديم.

* * *

كان الموت يكمن في البيت القديم ذاته، ربما لأن المبنى لم يكن بيتًا بل نصبًا تذكاريًا لبيت، وشاهدًا كشواهد القبور على حقبة زمانية انتهت بلا رجعة في تغيير اقتلع، بلا رحمة، خطط وأحلام وتشوقات وآمال جيلين، جيل جدي وجيل أبي.

وعندما وعيت كان البيت الذي أوجده جدي الأكبر قد استحال إلى مأوى، لجدي يضحك ضحكة الطفل الرضيع في شقة الأرملة، ولجدتي لا تكف عن العمل، ولعمي يلبس حذاء بكعب عالٍ لتبدو قامته أطول مما هي عليه، وينصت باهتمام لدقات حذائه متناسقة مع

دقات عصاه في بدلته الأنيقة التي اختارتها امرأة عمي، وهو يعبر الردهة إلى شادر الخشب الذي يملكه، والذي لا يبيع فيه أحد ولا يشتري، ويعود ليحكي لامرأة عمي معقودة اليدين، حكاية المكالمة التلفونية التي تلقاها في الشادر من المحافظ، والمشوار الهام الذي قام به إثر هذا التلفون، وما تمخض عنه هذا المشوار من حل لمشكلة فلان من الناس وعلان. ولأبي يعود من عمله إلى الشقة التي سكنها قديمًا جدي، ليصلي ويُعنى بالبئر معجزة عائلته، وئيد الخطى محسوبها، منظمًا مهندمًا مهيبًا نمطيًّا ووسيمًا، هامس الصوت، مرفوع القامة، تلتف حول عنقه ياقة قميص أبيض منشاة وتتحجر على عينيه على مر السنين طبقة من الدموع. يتأرجح في معاملاته ما بين الصرامة والتدليل، رهيف محب للكماليات وللاختراعات الجديدة، يغدق بها على عائلته بغير حساب، تطل من عينيه طبقة من الدموع، وهو يرقب في حنان أولاده وخاصة الذكور. ولأمي بهية الطلعة، وجلة الخطوات وهي تخطو في البيت القديم، مطبقة الشفتين في إصرار، معطاءة إلى حد الفناء في أولادها، تتراجع عندها الأنا حتى تكاد تتلاشى، ويحل في الأسبقية عندها كل ما هو عداها من أعزائها، مجبرة أحيانًا، وراضية معظم الأحيان في اعتداد واضح بأبنائها، قوية كالأرض تتقبل كل شيء، وتتجاوز كل شيء بعد أن تستوعبه، ولامرأة عمي طويلة القامة مهيبة مرفوعة الرأس قوية الشخصية مستقلة هذا الاستقلال الفريد عن الآخرين ومستغنية، تدللني وإخوتي إلى ما لا مدى، وتغدق علينا أصناف الحلوى التي تبرع في صنعها في مطبخها الأنيق. ولأخي عبد الفتاح مليء الجسد، ضحوك رصين

هامس الصوت حكيم حين يتكلم وحين يتصرف، رهيف إلى ما لا حد وحساس، بهذا الشعور الحاد بالمسؤولية وبالقدرة على تحملها. ولأخي محمد وسيم شغوف إلى ما لا مدى بالحياة، لماح، تلقائي متدفق الحماس متكلم فصيح شقي متمرد محب حنون، نزِق، يبعث وأخي عبد الفتاح الحيوية في البيت القديم حين يعودان من المدرسة في العطلة الصيفية، ولأختي الطفلة الرهيفة الجميلة الهادئة الرصينة خضراء العينين كستنائية الشعر، تنطوي على قوة هائلة وإصرار رغم رهافتها، ولي، ولابنة عمي ذات الشعر الأسود في سواد وسمك واستقامة شعر الحصان، وللشغالات يختفين صامتات في الممرات الملتوية للبيت، خطواتهن لا تبين وكأنما يلبسن أحذية من المطاط.

ولما كان جدي الأكبر لم يوجد البيت ليكون مأوى، بل لم يوجده أصلًا حتى ليكون مسكنًا، بل أوجده أساسًا ليكون مضيفة ومصدرًا للتلقي والعطاء، فقد وعيت لأجد البيت القديم قد استنفد أغراض وجوده تمامًا، فما رأيت باب الحديقة الرئيسي يفتح، ولا ضيوفًا في المندرة، ولا عجينًا في حجرة العجين، ولا نارًا في الموقد الحجري الكبير.

خذ مثلًا هذه البئر الضخمة التي تشق بطن الأرض، وجدت لتكون موردًا للمياه النقية لأهل البيت والجيرة، وعندما دبت ماء الحكومة إلى مواسير البيت، وعجز أصحاب البئر ماديًّا ومعنويًّا عن العطاء، جف الماء من البئر، وانتفى الغرض من وجوده. ومع ذلك بقي عالـمًا سفليًّا قائمًا بذاته تحت عالم بيتنا القديم؛ عالم لا يدري بوجوده سوى أصحاب البيت القديم.

وعندما كبرت، كان الجيران من العمال والحرفيين والموظفين يشترون الماء من الحنفية العمومية للبلدية أو من السقا، وكل من استقى من بيتنا قد اختفى، ومشروعات أبي وآخرها مشروع استخدام البئر لغرض تجاري جديد قد توقف، وإن لم يتوقف هو عن النزول إلى البئر بانتظام غريب.

يحكي أخي عبد الفتاح، الذي يكبرني بتسع سنوات، أن زملاءه في المدرسة الابتدائية أكلوا في بيتنا بطيخًا في غير موسم البطيخ، إذ نجح أبي في حفظ البطيخ سليمًا على مدار العام في البئر، ولكنني شخصيًا لم أتمتع برفاهة استضافة زميلاتي في البيت، ولم أذق أبدًا البطيخ في غير موسم البطيخ، ونزلت البئر مرات في صحبة أبي وأنا صغيرة، ودونه وأنا كبيرة، ولم أجد فيها شيئًا على الإطلاق، أو بالأحرى وجدت فيه كمال اللاشيء.

## (٢)

كنت في السنة الثالثة من روضة الأطفال أو الحضانة كما تسمى الآن، حين نقل أبي من بلدتنا دمياط إلى المنصورة. وقد دهشت حين التقيت بناظرة مدرستي بمدرسة الروضة بدمياط بعد انقضاء فترة تقارب خمسة عشر عامًا، وعكست لي صورتي في مرحلة الروضة، فقد كانت هذه الصورة مخالفة تمامًا للصورة التي كونتها عن نفسي كطفلة، صورة الفتوة كما كان أبي يصفني، أو صورة البنت الصلبة المتدفقة الشقية الضحوك الفصيحة تتفجر حيوية التي تصورتها أنا.

قالت ناظرة مدرستي قديمًا إني عُرفت بالطفلة البكاءة، التي تنهمر دموعها بلا صوت. وربما كان كلام الناظرة صحيحًا، وكنت أنا هذه الطفلة البكاءة، ولكني وعيت لأجد دموعي عزيزة. وكنت وما زلت أستنكر أن أبكي أمام أحد إلا في المسرح والسينما حين يكون بكائي نوعًا من الاستجابة الفنية. وقد بكيت كما يبكي الناس، وهم يعانون مشاعر قوية، أو يودعون حبيبًا أو يفقدون عزيزًا أو يتركون خلفهم مكانًا محببًا. أما في وجه الصعوبات والمشاكل والتقلبات التي واجهتني في حياتي فنادرًا ما بكيت، وغالبًا على وسادتي بعيدًا عن مرأى الآخرين. فقد اعتبرت البكاء في وجه المشاكل، وما زلت، نوعًا من الانهزام والاستسلام لهذه المشاكل، ولا يجوز بالتالي إعلانه أمام الآخرين، حتى لو اضطررت في الواقع لهذا الاستسلام ولقبول هذا الانهزام.

وقد أزعجتني صورة الطفلة البكاءة التي عكستها ناظرتي بمدى ما تُناقض الصورة التي كونتها عن نفسي، وحاولت أن أمنطقها لكي أحتفظ بصورتي عن الذات، وحاصرتها في فترة زمانية معينة ربما سبقت انتقالي وأسرتي إلى المنصورة، وهي الفترة التي شعرت فيها بأن وجودي في المدرسة في دمياط غير مرغوب فيه، فقد حوَّل أبي أوراقي إلى مدرسة الروضة بالمنصورة قبل رحيلنا إلى المنصورة بفترة، وفي كل مرة كانت تذكرني إدارة المدرسة في دمياط بألا مكان لي في المدرسة بعد أن انتهى قيدي، وفي كل مرة كان أبي يصر على أن أعود إلى المدرسة رغم احتجاجي المستمر بأن أحدًا لا يريدني في المدرسة. ولا بد أني بكيت في هذه الفترة بدموع وبلا دموع،

فحساسيتي تجاه الرغبة في وجودي من عدمها حساسية تكاد تكون مرضية، وربما ترسبت في طفولتي ومن علاقتي بأبي التي لم تخلُ، من وجهة نظري، من الشد والجذب والتقبل والرفض. فقد كانت حيويتي الزائدة عن الحد، فيما أعتقد، مثار قلق لأبي وأنا أمر بهذه الفترة الحرجة من مراهقتي.

وتبقى حقيقة أن الرغبة الملحة في أن أكون مرغوبة، والخوف المضني ألا أكون، من العوامل التي تحكمت فيَّ لفترة، وجعلتني أسيرة لحاجة أحبائي لي.

* * *

لست أعي سوى القليل من السنتين اللتين قضيتهما في مدرسة الروضة في بلدتي دمياط، وأنا في الخامسة والسادسة من عمري. من المدرسة تتبقى في ذاكرتي حجرة المعاطف التي تبعث الدفء والبهجة بألوان المعاطف وأغطية الرؤوس الصارخة والمتباينة الألوان، والتي توحي في ذات الوقت بالبرد اللاسع والمطر الذي ينتظرني في الطريق. ولو اقتصر الأمر على البرد والمطر لهان الأمر، فقد أحببت البرد وأحببت المطر، ولكن الطريق إلى المدرسة كان ينطوي بالنسبة لي في هذه السن على أهوال، ففي نقطة معينة في الطريق من وإلى المدرسة تحتم عليَّ أن أقطع الطريق جريًا، وأنا في حالة من الرعب لم تسقط عني إلا بعد أن غادرنا دمياط.

في اليوم الذي غادرنا فيه بيتنا القديم في دمياط إلى المنصورة سحبت يد أمي، ونحن نقف في الردهة الخارجية، وصحت ضيقة:

ـ هو إحنا رايحين آخر الدنيا ولا إيه؟

وتنهدت في ارتياح والسيارة تتحرك بنا تاركة خلفها البيت القديم والمدينة بأسرها.

كنت أتلهف على معرفة المجهول،تحركني رغبة دائبة في استكشاف آفاق جديدة ومجالات جديدة للحياة. أردت أن أرحل وبأسرع ما يمكن، ولم أفهم لِمَ تقام مثل هذه المحزنة ونحن مرتحلون إلى بلد لا يبعد عن بلدتنا بأكثر من ثلاث ساعات بالسيارة أو القطار. وكانت العائلة كلها مجتمعة، عائلة أبي وعائلة أمي، والنساء من العائلتين يجأرن بالبكاء، وأمي تبكي وجدتي لأمي تبكي، وخالتي تبكي وجدتي لأبي، والسواد يغلب على ملابس الباكيات. ففي بلدتنا الصغيرة حيث تتصاهر العائلات ويتسع المحيط العائلي إلى ما لا نهاية، يكثر لبس الحداد على فلان من الناس وعلان، في فترات متقطعة ومتكررة حتى يخيل للإنسان أن النساء في بلدتنا ولدن بملابس الحداد.

وحين صحت هذه الصيحة وأنا طفلة تستقبل عامها السابع، اعتبرني أهلي إذ ذاك بالطبع طفلة معدومة الشعور، وضعيفة الخيال. فالمرأة في بلدتنا تموت في البيت الذي تتزوج فيه، ولا أحد في بلدتنا يتغرب، والسفر في بلدتنا قطعة من العذاب. ولا شك أن اغترابنا في هذه الفترة كان حدثًا، وأن رغبتي في الرحيل قد أعمتني وسلبتني القدرة على التخيل، فأبي مات بعد هذا التاريخ بست أو سبع سنوات في أسيوط، والاغتراب كان قطعًا عاملًا من العوامل التي قضت على هذا الرجل الحساس شديد الحساسية، الذي تعرض في حياته لكثير من التقلبات الدرامية، ودهمه التغيير فيمن دهم.

أما أنا فلم أتغرب، كانت كل بلدة حللت بها بلدي، وفي كل صيف قضيته في البيت القديم كنت أتلهف على العودة إلى مدرستي أيًّا كانت مدرستي، في المنصورة، في أسيوط، وفي القاهرة حيث استقر بنا المقام عقب وفاة أبي. وعندما كانت دراسة أخي عبد الفتاح في كلية الزراعة، وأخي محمد في كلية الحقوق، تتأخر عن الدراسة في المدارس الثانوية، كنت أبقى متضررة في البيت القديم بعد افتتاح مدرستي في القاهرة. فقد كان من المهم بمكان أن أعود إلى مدرستي أو إلى عالمي الحقيقي، وأن أعود في يوم الافتتاح بالذات حيث تدوي صيحات الابتهاج، وتلتقي الأجساد متعانقة، وتطرقع القبلات، وترتفع الضحكات، وتلتمع العيون، وتحمر الخدود معلنة اللقاء بعد طول الاشتياق.

ولم أتلهف إلى العودة إلى بلدتي إلا حين كنا نقضي الصيف أو جانبًا منه على الشاطئ في رأس البر مع جدي لأبي، فقد أحببت البحر كما أحبه إخوتي، وإن خفته أحيانًا. ولم أتلهف إلى العودة إلى البيت القديم إلا مرات قليلة وأنا مثقلة بجراح، وأنا راغبة في التقوقع والانكماش، أو في الدخول في شرنقتي الصيفية، كما تعودت أن أسمي البيت القديم.

* * *

أسلمني أبي إلى سكرتيرة مدرسة روضة الأطفال في المنصورة وانصرف. وأشارت لي السكرتيرة، بعد أن قفلت دفاترها، أن أنضم إلى الأطفال في حجرة مجاورة تنبعث منها أصوات غناء وآلات موسيقية، ودخلت الحجرة. وكان نصف وجلي من المجهول قد

تبخر في الطريق إلى مدرسة الروضة بالقرب من حديقة شجرة الدر، فقد انطوى الطريق لي على أكثر من معجزة، أما نصف وجلي الثاني فتبدد لحظة دخلت الحجرة. كانت الحجرة مزينة بفوانيس وأبراج وبيوت وورود تتعانق بمختلف ألوانها وسط السقف، وتتفرق منسدلة على الحوائط، والبنات والأولاد يلتفون حول مسرح صغير يغنون على موسيقى يعزفها أولاد وبنات يجلسون على خشبة المسرح على آلات موسيقية متعددة.

ولم يلبث الانبهار أن انحسر عني، وأنا أكتشف أني أقف وحيدة خارج حلقة متشابكة اليدين، ومعزولة تمامًا عن هذا الكل المرح الدافق الفرح الذي يدور حول نفسه ويتغنى، رغم أن انبهاري بالآلات الموسيقية انبهار قديم جعلني أحطم لعبتي الموسيقية الأثيرة لأكتشف من أين تأتي الأصوات، ورغم أن انبهاري بالفوانيس والأبراج الورقية الملونة انبهار تبقى معي سنين حتى تعلمت كيف أقص من ورقة الكريشة نماذج منها.

وفجأة حدثت المعجزة الثالثة في يومي الدراسي الأول في روضة المنصورة، وكانت بالنسبة لي المعجزة التي نقلتني إلى السماء السابعة. التفت إليَّ ولد ممتلئ عاري الساقين في البنطلون القصير، أبيض الوجه متورد الخدين، وأنا أقف معزولة ومنزوية خارج الحلقة. ولا بد أني وجهت إليه بعينيَّ وبكل كياني نداء صامتًا ملحًّا ومستميتًا، كهذا النداء الذي يوجهه الغريق وهو يقب بوجهه لحظة على سطح الماء، فقد عاود الولد الالتفات إليَّ من جديد، وفجأة وجدته يسحبني من يدي إلى داخل الحلقة وهو لم يزل يتغنى بالمقطع

الموسيقي الذي يكمله الجميع، وأسلمت يدي الأخرى إلى البنت المجاورة وانكسرت عزلتي، وتحقق ما أردت دائمًا وما زلت أريد: أن أصبح جزءًا من الكل. وانطلقت منتشية أغني بأعلى صوتي مع الكل أغنية الكل.

وقد أصبح هذا الولد صديقي فيما بعد للفترة الزمنية التي قضيتها في المنصورة، والتي بلغت حوالي أربع سنوات داخل مدرسة الروضة، ثم خارجها حين تبيَّنا علاقة أسرية بين أمي وخالته أبلة نادرة التي أصبحت مدرستي في المنصورة الابتدائية للبنات.

ولست أدري أين هذا الولد الذي لم يعد ولدًا الآن، ولست أذكر حتى اسمه، ولا أعرف إن كان حيًّا أو ميتًا. ولكنني أكونه دائمًا وأبدًا حين أتلفت حولي قلقة في جلسة ما، لأكسر عزلة جالس أو جالسة، أضمه أو أضمها إلى الحلقة.

كان بيتنا الأول في المنصورة بيتًا قديمًا وصغيرًا، تسكن الدور الأول منه صاحبة البيت، وهي أم الكاتب الصحفي محمد التابعي، وتؤجر الدور الثاني منه. وبينما نسيت تمامًا تفاصيل هذا البيت، سوى السطح، الذي احتفظت به صاحبة البيت لحفيدها الشاعر الهمشري يقضي فيه كل عطلة صيفية، فلا أنسى قط تفاصيل المنطقة التي يقع فيها البيت.

كان هذا البيت يقع على ضلع من ضلعين يكادان ينطبقان كمستطيل لولا فتحتان ينفلت الواحد من يمينهما إلى منتصف البلد، ومن يسارهما إلى شارع النيل. وإلى يمين منزلنا منزل صغير يشابه منزلنا تسكنه عائلة تتزاور وعائلتنا، ونلعب وبناتها

في حوش بيتهن، ونذهب أنا وأختي صفية في فترة لاحقة إلى المدرسة الابتدائية مع بناتها، وفي الجانب الأيسر من بيتنا ظهر قصر فخم يتجاوز بيتنا إلى الأمام مطبقًا أو يكاد على الضلع العرضي من أضلاع المستقيم ومطلًّا كما تطل قصور الأعيان على النيل. وفي ضلع المستطيل المواجه لبيتنا يمتد سور طيني إلى اليسار دون تطاول على القصر الفخم المطل على النيل، وخلف السور خيام وبيوت طينية صغيرة متناثرة تسكنها والأغنام والبقر والثيران، قبيلة بدوية من الرجال والنساء والأطفال بالأسمال المرقعة المتعددة الألوان. وتطبق على بقية المستطيل من الجهة اليمنى بيوت صغيرة قميئة لم أتبين إلا هوية ساكنَين من سكانها، بائع الترمس والبليلة والفول المملح الذي يسكن الدور الأرضي، ويحمل يوميًّا الترمس ليغسله في النيل، ويعود ينسقه في أشكال هندسية مع البليلة والفول في مهارة فائقة على عربته الخشبية، ويلقي عليها العطر الأخضر والورود الحمراء، ويملأ القنديل بالزيت، ويختفي بعربته من عالمنا، ولا يظهر إلا فجر اليوم التالي. أما ذلك الذي يسكن السطح فلا يختفي إلا حين يهبط الليل.

وعندما أطللت من نافذة بيتنا في المنصورة لأول مرة، خيل لي أن الدنيا تبدأ من هذا المستطيل وتنتهي، فلا شيء على الإطلاق خلف هذا المستطيل لا من بعيد ولا من قريب. ولا شيء يقطع من السكون المستتب في هذه الدنيا المصغرة في عز الظهر سوى المعارك التي تدور ما بين الحين والحين بين الأطفال في الشارع وساكن السطح في السطح، وقذائف الطوب متبادلة بين الطرفين.

وحين وجدت نفسي لأول مرة وأنا في طريقي إلى مدرسة الروضة بشارع شجرة الدر، أنفلتُ بسرعة فائقة من حصار هذا المستطيل إلى رحابة النيل وشارع النيل، تحققت لي أول معجزة من معجزات يومي، غير أني لم أنجُ من قذائف الطوب المتبادلة بين الصبية والمجنون، وأنا في طريق عودتي إلى البيت.

ولا أجد نفسي أتعجب الآن وأنا أتأمل هذا النمط المتميز من الجنون الذي تَلَبَّسَ ساكن السطح في المستطيل المطبق على دنيانا ذات البعد الطبقي الجلي، فالرجل يزفر كما يزفر القطار، وينفخ كما ينفخ القطار، ثم يجري وئيدًا، فسريعًا، بنفس خطوات القطار، ويصطدم بسور السطح المقابل ليستدير ينفخ ويزفر ليصطدم بالواقع من جديد.

* * *

في المنصورة أحببت الطريق إلى مدرسة الروضة المجاورة لحديقة شجرة الدر، وأحببت من بعده الطريق إلى المدرسة الابتدائية المجاورة لمبنى المحافظة والمحكمة المختلطة. وحين اجتزت لأول مرة الطريق إلى مدرسة الروضة دون أن أضطر إلى أن أجري جانبًا من الطريق وركبتاي تصطكان، كما كنت أفعل في الطريق إلى مدرسة الروضة في بلدتي دمياط، في نهاية العشرينيات ومطلع الثلاثينيات، تحققت المعجزة الثانية في يومي الدراسي الأول.

في طريقي إلى مدرسة الروضة في بلدتي، التي هي الآن المدرسة الثانوية للبنات، كنت أضطر إلى الإفلات من منطقة الخان التي كانت في قديم الزمان منطقة الفنادق والبحارة والسياح،

وتحولت مع مر الأيام إلى أطلال بعد أن توقف استخدام ميناء دمياط. وما إن تبدأ المنطقة التي تمتد فيها حوائط مهدمة فوق عواميد ضخمة كالبواكي حتى أشرع في الفرار بأقصى سرعة ممكنة. في ظلال البواكي يقبع رجال ونساء مسمرون تسمر العواميد الضخمة التي يقبعون في ظلالها، إما بسيقان منتفخة انتفاخ العواميد، وإما بأطراف وملامح وجوه يتهرأ منها جانب شهرًا بعد شهر. اليوم راحت أصابع القدم، وفي الغد تبدأ القدم ذاتهاتهترئ، والأنف ـ أين ذهب الأنف؟ بالأمس كانت بقية قد تبقت منه واليوم؟ والعيون؟ لا عيون. زهري الدم يضرب أول ما يضرب في العيون، ومرض الفيل في السيقان. وأنا لماذا هربت؟ لماذا يتحتم عليَّ كل مرة أن أهرب؟ لماذا أسعى كل مرة أن أنسى؟ لو وقفت، لو فتحت عينيَّ على اتساعهما، لو رأيت وسمعت، واستوعبت في ذاكرتي كل لمحة من لمحات البؤس والقهر الإنساني، لو حفرت في ذاكرتي ووجداني كل تفصيل من تفصيلاتها لصرت إنسانة أفضل، أقدر على أن أحب وأن أكره. لو فعلت لربما لم أهرب كما هربت في منتصف الطريق.

في سطح بيتنا حجرة السطح، في الحجرة سرير مُلَّة يتحول بغطاء في لون قلب الفستق إلى أريكة في الصباح، ومقعدان فوتيل مكسوان بقماش في لون المشمش، ومكتب خشبي لاكيه أبيض، خلفه أرفف لاكيه، مرصوص عليها الكتب العربية والأجنبية بجلدها السميك المختلف الألوان. على نافذة الغرفة قلة مليئة بماء معطر بالزهر، وفي صينية القلة يرقد الياسمين والتمر حنة، وما بين وقت

وآخر وردة حمراء أو وردتان بسيقانهما الخضراء المليئة بالأشواك. وبحذاء السطح باب من الشيش رأيته دائمًا مفتوحًا على خميلة ياسمين، وأصص فل وقرنفل، ونباتات شوكية مختلفة وشبيهة في ذات الوقت بالنباتات التي تزرع بأحواش المقابر.

ولقد نسيت كل تفاصيل شقتنا في بيت أم التابعي وما زلت أكد ذهني عبثًا لأتذكر رسم الحجرات أو لأتبين الأثاث. ولست أذكر أين ومع من كنت أنام، ولا إن كانت أمي قد جاءت معها إلى المنصورة من دمياط بسريرها المعدني الفضي اللامع تتشابك في جانبيه الملائكة متعانقة، ولا إن كانت قد تركت خلفها طقم الاستقبال المذهب بمراياه المشغولة بالورود الذهبية، وحجرة نومها الحمراء من خشب الجوز تلقي على السرير الفضي من النحاس الأبيض بأضواء حمراء تتراقص.. وباختصار نسيت تمامًا أي أثاث كنا نستخدم، وكل التفاصيل عن حياتنا في هذا البيت، وإن لم أنسَ الحجرة التي على السطح، ما إن تفتح في الإجازة الصيفية حتى أتسمر فيها طوال الوقت إلى أن تنتزعني الشغالة، أو صرخة أمي على السلم تناديني، أو خطوات أبي متثاقلة تصعد درجات السلم.

وفي الفترة من السادسة إلى الثامنة من عمري كنت أعرف أن في القاهرة جامعة، وأن الجامعة هي هذه المرحلة التي يتطلع إليها كل من يتلقى العلم، ففي ذلك الحين كان أخي عبد الفتاح في منتصف المرحلة الثانوية وأخي محمد في أولها، وكانا يتحدثان دائمًا عن الجامعة التي يهدفان في آخر المطاف للالتحاق بها، وكأنها العالم المسحور. وكنت في ذلك الحين قد استمعت إلى

بعض الأبيات الشعرية من أخويَّ اللذين أحاطا الشعر بهالة تكاد تبلغ حد التقديس.

وعندما صعدت إلى هذه الغرفة على السطح وأنا في السابعة من عمري، شاهدت لأول مرة في حياتي طالبًا بكلية الآداب وشاعرًا بارزًا هو الشاعر الهمشري. وكانت التجربة فريدة من نوعها ونهائية. وربما استحالت عليَّ التجربة فيما بعد إثر فقدي لبراءتي نتيجة للتعرف على الشر بصورة غير مباشرة ومباشرة أيضًا. وربما كانت التجربة مستحيلة على نطاق الواقع صاغها تحرقي الدائب للمطلق، مطلق الجمال والحق والخير (أهو تحرقي إلى المطلق، أم تحرقي إلى العودة إلى الرحم والمطلق قرين الموت؟).

لساعات كنت أجلس، وأنا الإنسانة القلقة التي لا تستقر في جلستها على وضع، مربعة الساقين معقودة الذراعين كتمثال بوذا، أرقب هذا الشاعر الوسيم في العشرين من عمره، كما يرقب الإنسان الشمس بعينين يغشاهما أغلب الوقت إشعاع الضوء.

على مقعده المشمشي في الحجرة أو على مقعده القش تحت خميلة الياسمين في السطح يجلس، ببنطلونه الرمادي الفاتح، وبالبليزر الكحلي ذي الأزرار الذهبية، يمد ساقيه الطويلتين، يقرأ كتابًا أو يخط كلمات في دفتره، أو يسرح مفكرًا. وفي كل مرة يخرج عن عالمه الداخلي ليراني مربعة الساقين والذراعين يفاجئه وجودي، وقد نسيه تمامًا، وتتعرف عليَّ عيناه في لون العسل الرائق في حرج، وكأنما يراني للمرة الأولى، وتمتد يده إلى جبينه تعيد خصلة في لون حبة القمح إلى مكانها، ويتكلم كلمة أو كلمتين، ويعطيني قطعة من

الحلوى من طبقه أو لا يعطيني. ويغيب في عالمه الداخلي من جديد ليفاجأ بوجودي من جديد.

ولم يكن يعذبني في شيء أن يحادثني أو لا يحادثني، أن يلحظ وجودي أو لا يلحظه، وربما أربكتني بعض الشيء ملاحظته لوجودي، وقطعت عليَّ لحظة التأمل التي كانت تنتهي أحيانًا بتجربة فريدة، تضعني خارج أسوار الجسد والزمان والمكان، وتقطع علاقتي بكل ما هو نسبي، فلا أعود أعرف من أنا، ولا من أين أتيت ولا إلى من أنتمي ولا إلى ماذا أنتهي. لا تعود أوامر أبي ونواهي أمي تزعجني، لا أسمع خطوات أبي متثاقلة على السلم، ولا صرخة التنبيه إلى الخطر من أمي، أتبخر من الوجود بسلاسة مدهشة، ولا شيء عاد يخيفني أو يربكني.

ولم أكن أتأمل رجلًا جميلًا، ولا حتى إنسانًا جميلًا، كنت أتأمل الجمال في إطلاقه، والكمال في إطلاقه، وفي لحظة فريدة يتناهى فيها التأمل إلى ضياعي، إلى فنائي، إلى موتي، أصل إلى التوحد مع الجمال على إطلاقه، ومع الكمال على إطلاقه، وأتحرر من أسر الجسد ونسبية الزمان والمكان.

وكانت هذه تجربة لم تكتمل لي من بعد مع إنسان، وإن كنت أدرك الآن أني سعيت العمر إلى اكتمالها. وكان الحب الكبير بالنسبة لي يتساوى والرغبة في التوحد مع مطلق من المطلقات، كان يساوي الرغبة المحرقة في الضياع في الآخر، في التواجد من خلال الآخر، في فقد الأنا وهوية الأنا والتحرر من جسد الأنا والتوحد مع الآخر، في السعي إلى ما هو مطلق أبدي في عالم يقوم على النسبية وينطوي

على قصورات التغير الدائب، وفي الغضب الطفولي الجنوني حين لا يتحقق المستحيل، وفي السعي الجنوني إلى تحقيقه. وكان سعيي إلى إملاء الديمومة على علاقات إنسانية سمتها التغير، سعيًا مجنونًا إلى إملاء ما هو مطلق على عالم يتسم بالنسبية.

أدرك الآن أني سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت، فلا ديمومة ولا ثبات في حياة شيمتها التغير الدائب. أدرك الآن أن حبي كان ضياعًا في الآخر، وأن جريمتي لا تغتفر لأني فعلت، فما من جريمة أفدح من جريمة وأد الذات، ويداي ملوثتان بدمي.

وقد توصلت إلى التوحد مع المطلق في مرحلتين مختلفتين من عمري، وفي مكانين يختلفان عن بعضهما اختلاف النهار والليل، الجمال والقبح. توصلت إلى التوحد في ميدان «سان مارك» بفينسيا لحظة غروب وأنا أتوحد مع الجمال، وفي ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت.

بعد فترة من الإقامة في بيت أم التابعي، انتقلت إلى منزل أفضل في بيت بشارع العباسي، وكان إذ ذاك شارعًا رئيسيًّا من شوارع المنصورة. ولم أعد أرى الشاعر الهمشري. ولم تصبني دهشة كبيرة حين سمعت من أخويَّ بعد ذلك بمدة طويلة أنه مات، وهو لا يزال بعد في صدر الشباب، وقد أصبح شاعرًا لامعًا ومعروفًا. وكان الهمشري قد أصبح بالنسبة لي حلمًا بمدى ما كان علمًا، كان المستحيل وهو يتحقق، كان ابن موت كما يقول الناس، وترك موته المبكر في وجداني آثارًا لا تُمحى، وكأنه سري المستحيل وحلمي المستحيل الذي تحقق ذات يوم في غرفة السطح تحت خميلة الياسمين، سري الذي حثني

دائمًا وأبدًا على السعي إلى المطلق، وحلمي الذي هدى مسيرتي وخايلني المرة بعد المرة كالسراب.

وعلى كلٍّ فبعد أن تعرفت على الشر في أكثر من صورة في بيت شارع العباسي بالمنصورة، أصبح من المستحيل عليَّ أن أرى في أي إنسان، أيًا كان، الجمال المطلق والكمال المطلق. خرجت من جنة البراءة بالمعرفة وتفاحة آدم وحواء معطوبة.

تعرفت على الشر أول ما تعرفت عليه بصورة غير مباشرة أحالها خيال أمي وخيالي إلى صورة مباشرة وأنا طفلة في الثامنة من عمري. حكت لي أمي عصرًا، وكانت بارعة الخيال وبارعة القدرة على الحكي، قصة أعتى قاتلتين في مصر، ريا وسكينة. وأوردت أمي طقوس القتل بالتفصيل، وكأنها تتمثلها، اختيار الضحية، اصطحابها إلى البيت، خنقها، تمزيق جثتها إلى أجزاء، حرق الأجزاء في الفرن الكبير، ودفوف الزار التي تغطي على أصوات الاستغاثة حتى لا تصل إلى نقطة البوليس أمام دار ريا وسكينة. وأكدت أمي بالطبع في نهاية الحكاية التي أسرتني تمامًا، أن الجريمة لا تفيد، وأن الأمر انتهى بإعدام ريا وسكينة، ولكن ما أكدته أمي في نهاية الحكاية شيء، وما استقر في كياني شيء آخر.

استقرت كل من ريا وسكينة في كياني حيتين تمليان وجودهما عليَّ كالوجود الذي لا وجود عداه ولا إفلات منه.

وفي ظلمة الليل، وأنا أنام وأختي صفية التي تصغرني بثلاث سنوات في حجرة مستقلة عن حجرة أمي، داهمتني كل من ريا وسكينة في سريري، وتحولت وأنا أرقد في سريري إلى الضحية تنزل

بي طقوس القتل طقسًا بعد طقس، ووجدت نفسي أجري مرعوبة إلى سرير أمي في الحجرة المجاورة أحتضنها وأنا أرتجف، أجد في حضنها الملاذ من شرور الدنيا.

فيلم «ريا وسكينة» لصلاح أبو سيف لم يزعج المرأة في منتصف العمر، كانت قد تقعرت بما فيه الكفاية لتستكين للحد الفاصل ما بين الخيال والحقيقة، وتلطمت بما فيه الكفاية وتبلدت لتنسى الحد الفاصل بين أن يتعرى الإنسان بإرادته في مواجهة الموت عشقًا، وأن يستكين الإنسان للعري حتى الموت هوانًا، وإن لم تنس أن ترصد توفيق المخرج في اختيار الممثلة التي تقوم بدور سكينة. شيء ما ينبئ بالشر ويجسده في شكل الممثلة وتكوينها، ربما كان هذا العور في عين والتلف في العين الأخرى، وهذا الجسد الممسوح الصدر والأرداف الذي لا هو بجسد ذكر ولا أنثى.

شاهدت المرأة في منتصف العمر فيلم «ريا وسكينة»، ولم تشاهده، لم يوقظ فيها رعب الطفلة تحتمي في حضن أمها من شرور الدنيا، ولا إدراك الصبية الموجع ألا ملاذ في حضن الأم، ولا فرح الشابة الشرس والنحن هي الملاذ والمعنى.

* * *

لا أجد في حضن أمي الملاذ من شرور الدنيا وأنا في الحادية عشرة من عمري أطل من شرفة بيتنا في شارع العباسي بالمنصورة، لا أحد يجيرني، لا أحد يملك أن يجيرني، لا أبي يحاول انتزاعي من الشرفة حتى لا أرى ولا أسمع، ولا أمي تبكي بلا صوت، وأنا أنتفض بالشعور بالعجز، بالأسى بالقهر ورصاص البوليس يردي أربعة عشر قتيلًا من

بين المتظاهرين ذلك اليوم، وأنا أصرخ بعجزي عن الفعل، بعجزي عن النزول إلى الشارع لإيقاف الرصاص ينطلق من البنادق السوداء، أسقط الطفلة عني، والصبية تبلغ قبل أوان البلوغ مثخنة بمعرفة تتعدى حدود البيت لتشمل الوطن في كليته، ومصيري المستقبلي يتحدد في التو واللحظة وأنا أدخل الالتزام الوطني من أقسى وأعنف أبوابه، يضنيني الرجوع ولو قليلًا عنه، ويحملني هذا الرجوع الشعور بالإثم، ويعذبني اختناق صوتي حين يختنق، ويحدوني رجاء لا يبين: أن أظل قادرة على قولة «لا» لكل مظالم الدنيا.

كان ذلك في يوم من أيام ١٩٣٤، وإسماعيل باشا صدقي، رئيس الوزراء، يرفض السماح لمصطفى النحاس، زعيم حزب الوفد والأغلبية، بالقيام بزيارة للأقاليم تتضمن زيارة للمنصورة. يوقف إسماعيل صدقي حركة القطارات، ويأتي موكب النحاس في السيارات، تحيل بلدية المنصورة شارعنا وبقية الشوارع الرئيسية إلى مجموعة متتالية من الخنادق لتحول دون موكب النحاس والتقدم. والشوارع تعج بآلاف المتظاهرين وشارعنا كذلك، يتقدم منهم البعض بعد البعض، يحمل سيارة النحاس باشا على أكتافه، يتجاوز بها خندقًا بعد خندق في شارعنا، والموكب يتقدم رغم كل شيء وصيحات انتصار عارمة، انتصار إرادة الجماهير، وبنادق سوداء كابية تضع حدًّا نهائيًّا للموكب والمظاهرة.

عرفت أبعاد الموقف قبل أن يبدأ بأيام، تعلمت من أخويَّ عبد الفتاح ومحمد طبيعة الصراع الدائر على طول مصر وعرضها بين الشعب من ناحية، وبين أحزاب الأقليات التي تخدم الملك

والاحتلال البريطاني من ناحية. واخترت، معهما وبهما، الخندق الذي أقف فيه في هذا الصراع، ومع من تتوجه مشاعري وضد من. وتوقعت معهما كل شيء ونحن نرى عمال البلدية يحفرون الشوارع عرضيًّا، ولكن لا هم توقعوا، ولا أنا بالتبعية، رصاصات غادرة تصدر عن بنادق سوداء كابية. فاق غدر الرصاص كل توقع.

ومع الدم كما النافورة فار أحمر قانيًا فوق رؤوس الكتلة البشرية المتخبطة وانحسر، مع الهدير المنتصر للجماهير وقد اغتيل، وموجة من البشر تنحسر بعد موجة، مع أزرار نحاسية تضوي في أشعة الشمس مع بنادق سوداء طويلة كابية، مع قذائف الطوب تنهال على رجال البوليس، مع الأجساد تتعرى للرصاص والملابس تتحول إلى مشاعل توقد شعلة العشق والموت، مع أربعة عشر قتيلًا عدتهم الصبية قتيلًا بعد قتيل وعربة الإسعاف في كل مرة تنصفق، مع شارع العباسي في مدينة المنصورة في يوم من أيام ١٩٣٤، وقد تفجرت أحشاؤه، وانطرح مغتصبًا، وحفنة متبقية من رجال البوليس، ودم لم يعد يفور كما النافورة أحمر قانيًا، ينزلق قطرة فقطرة مختلطًا بطين الشارع، ينحبس أسود مفحمًا، تحولت الطفلة إلى الصبية، تتعرف على الشر مجسدًا على مستوى الدولة. وسقطت الطفلة التي وجدت الملاذ في حضن أمها من شرور الدنيا.

* * *

بحر من الشباب يتماوج على كوبري عباس ١٩٤٦، والشابة التي وجدت الملاذ في الكل قطرة من البحر، الفرح الشرس هي والقوة العارمة الفاعلة، والأنا هي الأنا والمعنى لأننا نحن. بحر من

الشباب يتناغم على كوبري عباس، هديره يخلخل أوتاد استعمار قديم واستعمار جديد يتربص، وأنظمة عميلة. رجال بوليس يتبعون المظاهرة بهراواتهم الثقيلة.

فجأة يتخلخل البحر، ويهوي الشباب إلى النيل عشرات بعد عشرات، ينجو منهم من ينجو، ويموت من يموت. وفي نفس اللحظة التي ينشطر فيها كوبري عباس إلى شطرين، وينحرف شطر الكوبري المؤدي إلى قلب المدينة، تدفع الهراوات بالمؤخرة إلى الهاوية.

لا تصل مظاهرة طلاب جامعة فؤاد الأول إلى قلب المدينة، وتصل إلى كل مدينة وكفر ونجع في مصر والبلاد العربية، تبدأ الثورة من حيث توهموا أنها انتهت.

وعلى شط النيل تجلس الفتاة التي وجدت الملاذ في الكل تستر العري، عريها، عريهم، عرينا، تجلس ليلًا وصبحًا وضحى حتى ينتهي الغواصون من مهمة انتشال الجثث، تلف بعلم مصر الأخضر جثة بعد جثة، تتسابق يداها وأيدي الآخرين، الكثير من الأيدي والجثث ترتفع كالأعلام عالية على أيدي العاشقين، وشجرة العشق حية لا تموت، ولا النحن التي هي أنا والنحن.

## ١٩٦٧

في يوم من أيام يونية ١٩٦٥، وأخي والمأذون يجلسان في الغرفة المجاورة، قال زوجي في محاولة أخيرة لإثنائي عن إتمام إجراءات الطلاق، وهو يستدير يواجهني على مقعد متحرك:

ـ ولكني صنعتك.

وانطوى من عمري عمر قدره ثلاثة عشر عامًا بوهم التوحد مع المحبوب لفترة، وبمسعاي المجنون لاستعادة التوحد الموهوم لفترة، وبإصابتي بالشلل المعنوي والعجز عن الفعل في الفترة الأخيرة. ولم أشأ أن أصعد النغمة حتى لا تفشل مهمتي، وتساءلت وأنا أرقبه: أي مرحلة من مراحل عمري المنقضي صنع؟ أكل المراحل أم لم يصنع هو شيئًا؟ انقضى الزمن الذي كنت أعلق فيه على مشجبه سعاداتي وتعاساتي، انقضى يوم برئت من الشلل. اقتضاني البرء، فيما اقتضى، أن أحل زوجي من دمي، وأنا أقر وأعترف أني المسؤولة أولًا وأخيرًا عن حلمي المستحيل وجنوني المستحيل وموتي المستحيل، وتحملت مسؤوليتي كاملة وبرئت من الشلل. ها أنا أبرأ، على وشك

أن أبرأ، وأنا أرتجف خوفًا من أن ترتد كينونتي الوليدة إلى الرحم.
وتساءلت: أكان هو مشروع عمري الذي انقضى أم السعادة الفردية هي المشروع؟ وقد اختلط الأمر عليَّ لفترة ولم يعد يختلط، لم يكن هو مشروعي، كانت السعادة الفردية هي مشروعي الذي حفيت لتحقيقه، وجننت عندما لم يتحقق، أنا صانعة المطلقات وأسيرة صنعي، وكيف يتأتى لي الفصل بين مطلق السعادة ومطلق التعاسة؟! سنوات وأنا أدور في المدار الخطأ، لا أملك القدرة على فعل أتجاوز به المدار الخطأ، سنوات تسلمني فيها إلى الشلل الهوة الرهيبة بين ما أعتقد وما أعيش، بين الرؤية والواقع المعيش، بين الحلم والحقيقة، سنوات وأنا أبرأ بالكاد، أخاف ترتد كينونتي الوليدة إلى الرحم وهو يستدير يقول:

ـ ولكني صنعتك.

كنت يومها أبدو للعين الخارجية امرأة ناجحة بكل المقاييس المتعارف عليها، وربما أكثر من مجرد ناجحة بفضل عملي وإنجازي، وكنت في ذات الوقت امرأة مخربة من الداخل إلى ما لا مدى، وإن لم يدرك سواي بعدًا واحدًا من أبعاد هذا الخراب الداخلي. كان سري الذي غيبته عن الناس تمامًا، وغيبته عن إدراكي ذاته لفترة من الزمن، وعشت أجتر مرارته لفترة دون أن أملك القدرة على تغييره، وتساءلت: أي من المرأتين صنع، وما صنع شيئًا، أنا التي صنعت نجاحاتي وتعاساتي، وما صنع هو شيئًا. في الفترة الأولى، فترة التوحد الموهوم (كم طالت؟ سنتين، ثلاثًا؟) لم أنجز شيئًا، ولا أردت أن أنجز شيئًا، لم يكن واردًا أن أنجز شيئًا وفي تحققه هو كمال تحققي. في ظل مثل هذه السعادة الموهومة لا نكتب، لا نفرغ إلى عمل كبير

يقتضي أن نخلص له بكليتنا، نعيش اللحظة بدلًا من أن نكتبها. وحين اهتزت الأرض تحت قدميَّ بعض الشيء لا كله، شعرت بالحاجة الماسة لأن أكتب، وما كدت أنتهي من إعداد رسالة الدكتوراه ١٩٥٧، حتى فرغت بكليتي لرواية «الباب المفتوح» التي صدرت ١٩٦٠. وحين اهتزت الأرض تحت قدميَّ كل الاهتزاز لم أنجز في مجال الكتابة شيئًا، أقصى ما يمكن أن ينجزه الإنسان في هذه الفترة هو أن يلملم بقاياه، وهو يستدير بمقعده المتحرك يقول:

ـ ولكني صنعتك.

وراجعت نفسي قبل أن أرد، لو صعدت النغمة ستفشل المهمة التي جئت من أجلها. قراري بالانفصال عمره خمس سنوات، وعمر القدرة على إخراج القرار إلى حيز التنفيذ شهر. لي شهر أدبر للقاء الطلاق، بالرجاء، بالحسنى، بتوسيط الأهل والأقارب والأصدقاء، بالتهديد. ولم أصعد النغمة، ولكني لم أتراجع أيضًا. كان من المستحيل أن أتراجع الآن بعد أن استرددت بعضًا من قدرتي على الفعل، تراجعت طويلًا وكثيرًا حتى أصبح التراجع النمط الذي يتوقعه هو والكل مني.

ـ وما الذي جد لتطلبي الطلاق؟

قال أخوه الأكبر في اجتماع عائلي عقد لتحديد موعد الطلاق، ولم أحر جوابًا، لم يكن جديد قد جد، وجديد الشيء قديمه، لا يجدُّ شيء حين تسقط في الخريف ورقة الشجرة من الشجرة، تسقط بلا نزيف، بلا ألم ولا ندم. وورقة الشجرة قد سقطت من زمن عمره يربو على السنوات الخمس. لم يجد شيء من جانب زوجي، وجديد الشيء قديمه، الجديد جدَّ عليَّ أنا، أنا الفاعل هذه

المرة لا هو، أملك الآن أن أقول: «لا ـ كفى»، ولا أغيب الـ«لا» ولا الـ«كفى» في غيبوبة الموتى على وجه الأرض، أملك أن أفعل، أن أناضل لأتجاوز المدار الخطأ حتى تنتفي تمامًا الحاجة إلى قول «لا» عقيمة لا تتشكل في فعل، و«كفى» مُرَّة كالحنظل أجترها في صمت وفي عجز وفي كراهية للذات. أملك الآن أن أسعى لتوحيد فكري ووجداني، رؤيتي وواقعي المعيش، إرادتي وفعلي. سقطت الهوة بين الإرادة والفعل. سطت نفسي لكي تسقط، وما زالت آثار السياط على ظهري.

وكيف يتأتى لي أن أشرح للناس أن زوجي بما جدَّ أو ما لا يجد، بما يفعل وربما لا يفعل، لم يعد من زمن طويل طرفًا في معركة هي أولًا وأخيرًا معركتي لأُبعث بعد طول موات، لأفعل، لأكون، لأكتسب من جديد القدرة على الاشتباك مع الحياة، على المناطحة، لأتجاوز المدار الخطأ الذي أعرف حتى النخاع أنه المدار الخطأ، لأقضي على الهوة بين ما أقول وما أفعل، بين ما أعتقد وما أعيش؟ ولم أشرح، لم أحر جوابًا، وإن لم أتراجع عن تحديد موعد لإتمام إجراءات الطلاق في حضوري وحضور زوجي في مكتب أخيه المحامي. تعمدت أن أصحب أخي الأكبر عبد الفتاح لينتزع الأشواك، ليربت على الأوجاع وليضمد الجراح. حضرنا في الموعد المحدد بالدقيقة، ولم يحضر هو. وانتظرت، كما تعودت أن أنتظر، ولكن انتظاري لم يكن هذه المرة معذبًا، كان انتظارًا زهوقًا، وقال أخي عبد الفتاح:

ـ الموقف صعب عليه، ومن الطبيعي أن يؤجل ما استطاع مواجهته.

(كان أخي عبد الفتاح رقيقًا كما النسيم، ومضى في مايو ١٩٧٣، وهو في الرابعة والخمسين، بعد طلاقي في يونية ١٩٦٥ بثماني سنوات).

وانتظرت زهوقة، ووصل هو أنيقًا كما عادته ومهندمًا، وطلب الاختلاء بي ليثنيني عن طلب الطلاق.

وأنا أتبع زوجي إلى حجرة خالية، التقيت في الردهة بمحامٍ كان زميلي في حركة الطلبة في الأربعينيات، وكنت قد لاقيته في المكتب مرات بهذه الابتسامة المهذبة التي أصبحت ابتسامتي، وبهذه النبرة المدربة التي أصبحت نبرتي، وبهذه النظرة التي تمر عبر الناس دون أن تراهم التي أصبحت نظرتي. ولكني في هذه المرة استشعرت نحو زميلي السابق ألفة لم أستشعرها من قبل، والتقت عيوننا كما لم تلتقِ من قبل، ولمعت بوهج التعرف. وتساءلت وأنا أجر خطاي خلف زوجي: أين ذهب صخبي ودفئي وحماسي التلقائي عند ملاقاة قدامى الزميلات والزملاء؟

جلست على طرف مقعد ذي مسندين، مهذبة مضمومة الساقين، ويداي متلاقيتان في حجري. وجلس هو على مقعد مكتب متحرك بإزائي بحيث لا تلتقي عيوننا ونحن نتكلم. كنا على عادتنا طيلة ثلاثة عشر عامًا، في منتهى الأدب وفي منتهى التحضر، كما اعتدنا أن نكون في كل الحالات، حتى حين كان الواحد منا يغلي بالغيرة، بالكراهية أو بالرفض لماهية الآخر. صرخت فيه مرة:

ـ أكرهك.

وصفقت الباب في وجهه وأنا أخرج من الحجرة. ولكن هذا كان

في البداية، بداية البداية، قبل أن أُضيِّع كياني في كيانه، قبل أن يتعلق وجودي بكلمة منه، بنظرة من عينيه. كحد السيف كانت كلماتي، لم تتمرس بعد على ارتياد المسالك الجبانة، ولم يثقلها بعد الخوف من الاشتباك بالآخرين وبالحياة، ولا أرهفها الشعور بالجرم والذنب. كان هذا في بداية البداية قبل أن أتقنع وأتجمل وأتحضر، وأندرج في إطار الصورة التي حبسني فيها:

ـ مش إنت اللي تعملي كده، إنت فوق الصغائر دي.

وأعلنت إصراري على إتمام إجراءات الطلاق في هدوء ونهائية وأنا أجلس على طرف مقعد ذي مسندين مهذبة. ورفض هو أن يصدق أني جادة في السير إلى نهاية الطريق المر. الكل رفض التصديق، كنت أكسر نمطًا أرسيته لمدة ثلاثة عشر عامًا وبدا للكل أني ارتضيته، والأهم من ذلك أني كنت أكسر النمط الذي يسود في كثير من العلاقات الزوجية، وقالت لي أختي:

ـ كل الرجالة كده.

وقرأت عليَّ زميلة وصديقة بالتلفون إحصائية للباحث الأمريكي «كنجزلي» تثبت توفر الخيانة الزوجية في ٩٩٪ من حالات الزواج في الولايات المتحدة. وعلق صحفي وروائي لامع على طلاقي في جريدة «أخبار اليوم» دون ذكر الأسماء طبعًا، قال إن من النساء من تحمل شهادة الدكتوراه، وترسب كزوجة في الشهادة الابتدائية، وكنت أنا التي عناها ذلك «الدون جوان» الكبير. والتزمت الصمت في كل الحالات، كانت المسألة أعمق وأدق وأكثر تركيبًا من أن تُشرح. لم تكن الخيانة الزوجية همي، ربما كانت لفترة ولم تعد، في هذا

التوقيت كان وجودي من عدمه هو الذي في الميزان، وتوقف هذا الوجود على بداية جديدة تقطع كل ما بيني وبين زوجي من وشائج، كل الوشائج، فلا يتبقى منها شيء وهو يقول:

- لقد صنعتك.

يقولها في مجال الاستعطاف لا المن لأتراجع في اللحظة الأخيرة عن إتمام إجراءات الطلاق، ولم يكن التراجع واردًا. وسلم هو بنهائية الأشياء، حين قلت وأنا أصطنع قدرًا كبيرًا من التحكم في الذات حتى لا تفشل مهمتي:

- حتى لو كنت صنعتني فعلًا كما تقول، فهذا لا يعطيك الحق في قتلي.

- لماذا تزوجته أصلًا؟

سألني أستاذ لي عقب الطلاق، وأجبت:

- كان أول رجل يوقظ الأنثى فيَّ.

وبدأ التقييم لمجمل حياتي. وكان زواجي قد أثار من الضجة ربما أكثر مما أثاره طلاقي، فقد انتمينا لمعسكرين متضادين، وإن لم أعِ أنا هذه الحقيقة في حينه. ربما وعيتها وغيبتها كما غيبت الكثير من الحقائق، وربما لم أعها على الإطلاق، جرفني التيار إذ ذاك عارمًا كاسحًا فلم أعِ شيئًا خارجًا عن دائرة مشروعي لسعادة طال تشوقي إليها. غير أني وعيت انقسام الرأي حول طلاقي، بقي الرأي منقسمًا حول الموضوع بين من يسعون إلى تكريس النمط الاجتماعي حتى لو كان فاسدًا، وبين من يجرؤون على تحطيم الأنماط الفاسدة، أيًّا كانت، بين من يبادلون زوجي آراءه السياسية وبين من يعارضون

هذه الآراء. (تُكوِّن اتجاهاتنا السياسية أمزجتنا وآراءنا أكثر بكثير مما نتصور).

وامتنعت أنا في حومة الطلاق عن مناقشة أسباب طلاقي، وأنهيت كل مرة المناقشة قبل أن تبدأ بكليشيه مؤداه: هو أحسن الناس وأنا أحسن الناس، غير أننا لم نتفق. وامتنعت عامدة متعمدة عن الإسهام في حملات سبابه التي طوقتني في أعقاب الطلاق. واستعصى هذا الامتناع على فهم بعض المقربين مني، وأثار حنقهم، غير أني أصررت على التزام الصمت، ربما لأن في نفي زوجي السابق نفيًا لسنين طويلة من عمري، وبالتالي نفيًا لي، وربما، وهذا ما وعيته، لأني اكتشفت وأنا أجهز على ما تبقى من خيوط تربطني به أن الكراهية هي الوجه الآخر للحب، وحرصت ألا أكرهه حتى أجهز على كل ما تبقى من وشائج بالإفلات من حبائل كراهيته.

ـ الناس تفهم لِمَ طلقتِه، غير المفهوم أصلًا لِمَ تزوجتِه؟

قالت مذيعة ناصرية ونحن في انتظار إعداد الكاميرا للتسجيل في استوديو في التلفزيون بعد طلاقي بفترة طويلة. وبغتتني السؤال، وبغتتني أكثر الإجابة التي صدرت عني بلا تفكير سابق:

ـ الجنس سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية.

وضحكنا معًا من المفارقة الساخرة التي انطوت عليها إجابتي، أو بالأحرى من التغريب الذي أفلت به من الإجابة المباشرة عن السؤال. وحملت إجابتي جانبًا من الصدق لا كل الصدق، وعلى كلٍّ لم يكن رأي الناس في زواجي أو طلاقي هو الذي يؤرقني لحظة ثبتت الكاميرا صورتي. في أعماقي دار سؤال بقي على البعد معلقًا:

هل استطعت حقًّا أن أقتلعه تمامًا من جلدي حيث سرى في أعمق أعماق مسام جلدي؟

وجاهدت واعية لاقتلاع ما تبقى منه في كياني، وأنا أقيِّم تجربة زواجي تقييمًا موضوعيًّا، أربط العام بالخاص، وأشطر المرأة التي هي أنا إلى شطرين، شطر يموت، وشطر يفلت بالشجن، وأنا أكتب سنة ١٩٦٦، السنة التالية لطلاقي، مسرحية لم تنشر بعنوان «بيع وشرا».

وفجأة سقط من وجداني، وكأن لم يكن، ومعه مسرحيتي التي بدت لي في ظل تطور الأحداث مجرد هرطقة، وهزيمة ١٩٦٧ تدهمني، تفصل ما بين مرحلتين، ما بين عمرين، والكلمات قد فرغت من معانيها، كل الكلمات، وفي عباءة التاريخ والاقتصاد حيث الوقائع أحتمي من الكلمات، كل الكلمات، رأسي مطأطئ، وعيناي لا تجسران على الالتقاء بعيون الآخرين، وأنا الجندي مستشهدًا لا يعرف من أين واتته الخيانة، وأنا الجندي العائد عاريًا في لفحة الشمس عبر صحراء سيناء، وأنا مثار الشجن وموضع التندر، كل نكتة يتداولها الناس تصيبني كالسهم في قلبي، يا إلهي كم تكاثرت عليَّ السهام وأنا أجرجر خيبتي، نقمتي، ورغبتي في الانتقام، والكلمات فقدت دلالاتها، كل الكلمات. ومعاناتي الفردية في الماضي تتوارى خجلًا في ظل المعاناة الجماعية، ولا أعفي نفسي من المسؤولية، كيف لم أقل «لا» أكثر مما قلت؟ كيف لم أجعلها أكثر فاعلية؟ وفي اجتماع للجنة القصة بالمجلس الأعلى للآداب ضم، على غير العادة، حوالي خمسين من أبرز الكتاب بعد الهزيمة بأيام أقول:

ـ كل واحد منا مسؤول عن هذه الهزيمة. لو قلنا «لا» للخطأ كلما وقع خطأ ما حلت بنا الهزيمة.

وتتوتر القاعة بالقبول لكلامي، بالرفض لكلامي، ويحتج الدكتور حسين فوزي بأن أحدًا لم يملك أن يقول «لا»، وأن السجن انتظر من قالها، وأمضي أنا في إصراري على تحمل مسؤولية الهزيمة:

ـ لو قال كل المثقفين «لا»، لما استطاعوا أن يسجنونا جميعًا.

وتسود لحظة صمت حرجة، ويُطرح السؤال: «ماذا بعد؟»، ويتوقع أهل اليسار ممن لم يفلتوا من حبائل الأوهام، وأنا منهم، فيتنام جديدة، ويقترح توفيق الحكيم صلحًا كصلح الحديبية، ويقول إن عبد الناصر ليس أفضل من النبي ـ عليه الصلاة والسلام ـ ويأسر الحكيم الموجودين، وهو يحكي حكاية صلح الحديبية إلى أن تحين لحظة توقيع وثيقة الصلح، والنبي محمد يتوقف عند التوقيع، فلا يوقع كما اعتاد أن يوقع محمد رسول الله، وإنما يوقع باسمه مجردًا: محمد بن عبد المطلب. ويأسرنا الحكيم وهو يحكي كما لا يملك غيره أن يحكي، ولا أكتشف زيف الحكاية إلا وأنا أواجه البوابة الحديدية للمجلس الأعلى للآداب، تصفعني حقيقة أن معجزة النبي هي الأمية، وأنه لم يكن يوقع على الإطلاق، لا على هذا المنوال ولا على الآخر، وأشعر بفداحة الخدعة وأمينة الاتحاد الاشتراكي تقول في اجتماع عقدته في كلية البنات إن الإسرائيليين دخلوا سيناء كما يدخل الفئران المصيدة ومصيرهم الموت فيها، وتسقط اللوزتان فجأة إلى أسفل حلقي، وأختنق وأنا غير قادرة على التنفس وأخي محمد يسحبني، وقد عاد من الخارج مساء ٦ يونية ١٩٦٧، إلى خارج

الشقة الأرضية التي نتخذها مخبأ، ويهمس في الظلمة في أذني، ولا أدري لِمَ يهمس وما من أحد على البعد بقادر على الاستماع، حتى أدرك أن ما يقول لا يمكن أن يقال إلا همسًا:

ـ الجيش المصري انسحب إلى قناة السويس.

ـ ربما خطة لاستدراج العدو.

قلت واجفة، رافضة للتصديق إن كل شيء انتهى وبهذه السرعة، ورأس أخي محمد يميل بالنفي يمينًا ويسارًا، ووجيب قلبه يعلو يصل إلى أذني، ولا أعود أطيق طنين الكلمات، فقدت الكلمات معانيها إذ ذاك، وأنا أنسحب في ظلمة الغارة إلى الدور الأعلى حيث أسكن، ألجأ كالحيوان الجريح إلى جحري، أكفن نفسي بالغطاء على السرير، كالملح توجع عينيَّ دموع لا تنفرط، أنسج خيوطًا واهية، وأنا أدفع عني المعرفة، أعلقها خارجة عني حتى لا تمس أعماقي، أهرب من الحقيقة كحقيقة أفدح من أن تتحملها أعماقي... لا يعود للهرب مجال وأنا أستمع إلى صوت القوني يطلب باسم مصر، بصوت يخالطه البكاء، وقف إطلاق النار، أنفجر أعول عويلًا هستيريًّا، ويحاول أخي عبد الفتاح وأخي محمد تهدئتي وهما يتمزقان مثلما أتمزق، ويقول زوج أختي محمد الخفيف:

ـ لها حق.

وهو يود لو استطاع أن ينفجر كما انفجرت بالبكاء، ويدوم البكاء بلا دموع وأنا أقذف بولاعة السجائر في اتجاه شاشة التلفزيون، وعبد الناصر قد تنحى في خطابه لزكريا محيي الدين، ولويس عوض يقول لي:

ـ أي حق قانوني يخوله أن يفعل ذلك؟

وقانونية التنازل، ولشخص معين، تشغله وهو يتمشى في حجرته في «الأهرام»، ويبدو لي انشغاله القانوني بهذه النقطة القانونية، والمركب غارق، منعدم الأهمية وخارجًا عن الإطار، ولا أدرك إلا لاحقًا أن لويس عوض أمسك بلب المشكلة مكتملة: بأي حق قانوني تم ويتم كل هذا؟ ويتساءل محمد الخفيف عن ذنب جهاز التلفزيون والولاعة تخطئه، وتدوي صفارات الإنذار، ونتلمس ـ الخفيف وأنا ـ الطريق إلى الشارع في الظلمة دون سابق اتفاق.

وفي شارعنا الجانبي غير المطروق، وجدنا الناس يتلمسون مثلنا طريقهم في الظلمة، وبعضهم بالثياب المنزلية. وعندما بلغنا الشارع الرئيسي توقف عندنا سائق الأتوبيس،وقرر أنه في طريقه إلى منشية البكري حيث يسكن عبد الناصر. وركبنا الأتوبيس ونزلنا في شارع قصر العيني بالقرب من مجلس الشعب حيث احتشد الآلاف من الناس.

وجدت نفسي من جديد، بعد غيبة طويلة، في الشارع بين الناس، والشارع ليس الشارع الذي عرفته أيام المد الثوري ولا الناس. وجدت نفسي هذه المرة في الظلام مثخنة والناس بالجراح، ومثقلة والناس بالشكوك، لا نعرف إلى أين نسير، يكتنف غدنا ظلام كثيف لا يروم.

شققنا طريقنا بصعوبة بالغة إلى مجلس الشعب من الأبواب الخلفية. وجدت أخي محمد عبد السلام الزيات، أمين عام مجلس الشعب في ذلك الحين، يصوغ القرار الذي أصدره المجلس فجر تلك الليلة بعنوان: «نقول لا لجمال عبد الناصر». اشتركت ومحمد

الخفيف مع الزيات في صياغة القرار الذي تطلبت صياغته وقتًا طويلًا، انصرفنا بعد أن قرأ الزيات القرار على ضوء الشموع في القاعة الرئيسية وأقره المجلس، وكانت الساعة قد بلغت الرابعة صباحًا.

ما إن استلقيت مجهدة وممزقة على سريري حتى وجدت نفسي أقفز جالسة وسؤال يضنيني: أكان صوابًا مافعلنا؟ وعدت أستلقي على سريري من جديد، وما من اختيار آخر متاح وقد بدأ زمن السؤال بلا جواب.

لم أبكِ ليلة مات جمال عبد الناصر، وأمي تضع كومة مناديل أمامها، وهي ترقب شاشة التلفزيون والكل يبكي. كانت هزيمة ١٩٦٧ معي، ومذبحة أيلول للفلسطينيين، وتناوبتني مشاعر حادة ومتناقضة، خليط من الحزن والغضب جمد الدموع في عيوني، مزيج من الأسى لليوم والخوف على الغد أبقاني ساهرة إلى الصباح، أنتظر ما أخشاه، ولا أعرف على وجه التحديد كنهه.

لم أعرف خبر وفاة عبد الناصر إلا بعد إذاعة الخبر. كان عبد الناصر مسجى على سريره ميتًا، وطبيب العيون يطفئ القاعة ويسلط النور على عيني، يا إلهي كم دامت الفترة والنور يخرق عيني؟ سلط طبيب العيون النور على عيني وانشغل يحكي لصديقة للطرفين عن مشاكله المالية مع زوجته، يعود إلى عيني الفترة بعد الفترة، ثم ينخرط يعدد عدد الأثواب وأزواج الأحذية التي اشتراها لزوجته، والنور مسلط على عيني، وأنا أدخل في حالة كابوسية أتخيل معها أن الدنيا قد توقفت، وأنني سأموت على هذا المقعد، والنور مسلط على عيني، وكان عبد الناصر مسجى على سريره ميتًا، والنور لا ينداح عن عيني،

ما أقسى النور في العينين! وحين عدت وأبلغتني أمي الخبر، وكومة المناديل البيضاء مرصوصة أمامها، لم أبكِ، بكيت بعدها بأيام.

وقفت في شرفة بيتنا أطل على تجمع من نساء يولولن، يلبسن السواد، ومن رجال ذاهلين، وأطفال يصرخون صرخات طويلة تنعي عبد الناصر، وهم يشقون الصدور. وطفرت الدموع إلى عينيَّ، وأنا أقول بصوت مسموع:

ـ لا يحق لفرد أيًّا كان أن يُيتم شعبًا.

## ١٩٦٣

# مشروع رواية

القصة قصة فرد في انحدار، مزدهر في البداية ومحبوس في قفص في النهاية، مزدهر من حيث هو ذاته، مفتوح القلب، معطاء حساس، متفتح على ما هو خارج عنه، مليء بفرحة الحياة، ومتمتع بكل لحظة من لحظاتها، كريم متفهم، متسامح، لاتقليدي، ذو عقيدة، يؤمن بشيء ما أكبر وأهم من وجوده الفردي، ويحظى بالقدرة على أن يحب، وأن يُحَب.

والنقطة الرئيسية من جديد أننا لا نتوصل إلى ذواتنا الحقيقية إلا إذا ذابت الذات بداية في شيء ما خارج عن حدود هذه الأنا الضيقة. (الإشارة إلى التيمة الرئيسية لرواية «الباب المفتوح» التي أصدرتها سنة ١٩٦٠).ونحن نفقد هذه الذات الحقة حين نصبح محدودين، محبوسين في قفص، متحلقين حول الأنا، حين نغرق في بحر من التفاهات، وفي دائرة أبدية خبيثة تستحيل إلى قدرنا ونهايتنا. ونحن إذ ذاك نفقد ذواتنا، لا بمعنى استعاري، بل فعلًا وواقعًا وشخصياتنا

تعاني متغيرات مروعة إلى حدٍّ لا نصبح معه بعد ذلك أنفسنا. تصبح الكراهية لا الحب الإحساس السائد فينا، وتأتي التقاليد لنجدة الفرد الذي فقد أخلاقياته وأحكامه الأخلاقية الحرة. يصبح الفرد صغيرًا حقيرًا، حسودًا، مدينًا للآخرين، متزمتًا أخلاقيًّا بالمعنى السيئ. ويزدهر مثل هذا الشخص حين يجد الشر في الآخرين، وكأن وجود هذا الشر يمنحه الثقة بالذات، أو الثقة بأنه وحده دون الآخرين على صواب.

وسبب هذا التغيير (أكتب وأشطب ما كتبت وأنا غير قادرة على تبيان أسباب مثل هذا التغيير، ومن ثم أجد نفسي في حدود رصد الأعراض).

وأعراض التغيير تتضح في فقد الاهتمام بالعالم الخارجي، وفي الانغلاق التدريجي في حاجيات الذات الصغيرة. (أتذكر فيما يبدو أني أكتب مشروع رواية ومن ثم أضيف) ويتأتى أن نجد التبرير لهذا التغير في كل حالة من الحالات الفردية.

والخطأ الذي يؤدي إلى سقوط مثل هذه الشخصية هو ميل عام إلى اختيار الطريق الأسهل والأيسر للخروج من المشاكل. وأسهل الطرق هو اللافعل واللاخروج. تخيف الحياة مثل هذا الإنسان، وهو غير راغب ولا بقادر على الاشتباك معها من جديد. وهو يتوهم حين يتنازل كل مرة أنه اختار راحة البال، ولكنها راحة بال مؤقتة تؤدي في نهاية المطاف إلى الإصابة بالشلل أو العجز الكامل عن الحركة والفعل.

## ١٩٥٠

## من كتاب بعنوان «في سجن النساء»

الكتاب يحكي تجربتي في الحبس الانفرادي التي دامت شهورًا على ذمة التحقيق في سجن الحضرة بالإسكندرية، كما يعرض لنماذج من السجينات العاديات اللاتي التقيت بهن في هذه الفترة. الجزء الذي تم اختياره بعنوان «صديقاتي»، وهو فصل الختام.

انتهيت من كتابة هذا الكتاب سنة ١٩٥٠، في أعقاب الإفراج عني في يولية ١٩٤٩، بحكم مع إيقاف التنفيذ بتهمة الانضمام وآخرين إلى تنظيم شيوعي يسعى لقلب نظام الحكم.

الكتاب مرقم ومبوب، معد للنشر، ولم ينشر لا في حينه ولا بعد هذا الحين. أتساءل لِمَ لم ينشر؟

### صديقاتي

صديقاتي، هل أستطيع أن أكتب عن تجربتي في السجن، ولا أذكركن وأنتن من غيَّر جوهر هذه التجربة، وأضفى على لونها الأسود الداكن بياضًا أحالها إلى لون رمادي محتمل عليَّ كآبته؟

هل أستطيع أن أنساك مثلًا أنت يا حارستي، وأنت من بدلت وحشتي أنسًا، وأحلت غربتي وطنًا؟ وكيف أنسى يا صديقتي يوم حشروني في السجن في ظل الإرهاب، وألبسوني ثوبًا من خطورة غريبًا عليَّ، وضربوا حولي غيومًا من غموض وإبهام، ونسجوا حولي القصص وقالوا لك:

- احذري منها، إنها تتفجر كالديناميت، وتلتهب كالنار، وتتسرب من قبضة اليد كالماء. وقد حاولت الهرب منذ أيام فلا تدعيها تغيب عن عينيك، أو تتصل ببقية السجينات فلها لسان كالمزراب ينثر الثورة والتمرد أنى كان.

ولما رأوك يا صديقتي تحدين البصر إلى وجهي غير مصدقة، قالوا:

- ولا تخدعك بسمتها الوديعة فلها ملامح الحمل وقلب الذئب، وكلما ازدادت بسمتها عذوبة وحلاوة أمعنت في الشر والتآمر.

وتصفحت أنت وجهي بعد أن انصرفوا وقلت في نهائية:

- أنا لا أعرف من أنت، ولكني أعرف أنك ما أردت إلا خيرًا.

وهكذا استطعت يا صديقتي الحبيبة أن تبددي سحب الغيوم التي أسدلوها حولي. واستطعت أن تنفذي إلى حقيقة الفتاة البسيطة العادية التي ما أرادت إلا خيرًا.

ومن ذلك الحين وقفت إلى جانبي، وكنت صديقة شدة وقت الشدة، وقت تأزمت الأمور وانقطع ما بيني وبين أصدقائي وأحبائي. وإني حين أفكر فيما فعلته من أجلي، وما الذي لم تفعليه من أجلي يا ست علية، يطويني جميلك وفي قلبي أذخره، يعييني الوفاء به، ويسعدني عجزي. لأني أريد جميلك أبدًا معي، ينقذني، كلما استبدت

بي مرارة الحياة، من الكفر بالنفس البشرية وبكل ما فيها من حب ونبل وجمال.

أتعرفين ما الذي استطاعه هذا الحب الإنساني يا صديقتي؟ لقد أحال بناء مقيتًا، مليئًا بالذكريات المريرة، إلى كعبة أحج إليها، ومزارًا يهفو إليه قلبي. كان ذلك يوم اشتقت إليك وأنا أنعم بالحرية، فجئت من القاهرة إلى الإسكندرية، وسرت إليك في سجن الحضرة، وكنت في نوبة من نوبات الحراسة. سرت بقدمي إلى السجن الانفرادي الذي قضيت فيه أسوأ أيام حياتي. وحين اقتربت من مبنى السجن حسبت أن المرارة ستطويني، وتثير سحابة من دموع عيني. ولكني ما استشعرت بمرارة، تألق في نفسي حب عبقري بدد كل مرارة، حب لفَّني ولف البناء الكريه، ولف الكون بأجمعه من حولي، وسيَّرني يحدوني إلى السجن حنين.

وهل أستطيع أن أنساك أنت الأخرى يا صديقتي الجميلة، وقد تلقفتك في أحضاني يوم قذفوا بك إلى الأتون، وشعرت نحوك بحب الأم، وليس بيننا في العمر فارق كبير، وأعنتك على السجن في البداية، وما إن استقمت على قدميك، حتى أعنتني بحنانك عليه، وأصبحنا في السجن وحدة لا تتجزأ، وحدة صاغها الفكر والرأي والمشاعر الإنسانية، وأصبحت أقرب إليَّ وألصق بقلبي وفكري وكياني من كل من عداك.

وحين كانت تتأزم بنا الأمور، وتتوالى الأخبار الكئيبة، تضيف إلى ظلالنا السود ظلالًا، كان صوتك الجميل يرتفع متحديًا منشدًا في فرنسية رقيقة: «غدًا يزدهر الربيع».

وهل أنسى وقفتك إلى جانبي يا صديقتي ليلة خرجت من السجن في جوف الليل، وأنا على خوف من توقيع عقوبة الإعدام عليَّ؟ فتح رجال المباحث السجن في منتصف الليل، ودب الرعب المجنون في السجينات، أقسمت «المؤبدات» أن مثل هذا الأمر لم يحدث من قبل ولا حتى في حالات الإعدام. وما إن تبين أني المطلوبة حتى تحول السجن إلى صرخة واحدة تقول: «شدي حيلك». وخيل إليَّ أن الجدران ذاتها تهيب بي أن أستقيم واستقمت. وفوق كل الأصوات ارتفع صوتك يا صديقتي يخاطب الإنسانة القادرة على الفداء:

ـ تشجعي يا زميلة.

قُلْتِ، وتشجعت أنا، وصوتك يبقى معي بعد أن خرجت من السجن، وأنا أركب القطار إلى القاهرة، وأنا أكتشف من زميلات في سجن مصر أني استدعيت لحضور محاكمة زوجي وزميلة لي متهمة مع زوجي طلبت الاستشهاد بي على براءتها. وأشهد وأعود إلى سجن الحضرة مثخنة بالجراح.

وفي غيبتي انتظرتني، قالوا: «لن تعود»، وأبقيت أنت التفاحة التي أرسلتها لك أمك لنقتسمها حين أعود، وعدت بعد أن عرفت الخوف من المجهول، والخوف من المعلوم، والمحكمة تصدر الحكم على زوجي بالسجن سبع سنوات. وفي المحكمة غنيت أغنيتك، أغنيتنا، وفي أحضانك بكيت. وفي زنزانتي المنفردة، بكيت طويلًا، وحين جفت دموعي جلست أتناول الطعام.

وها نحن قد خرجنا اليوم من السجن يا صديقتي أينما كنت الآن، والربيع لم يزدهر بعد والأمل لا يتخلى عني ولا الأغنية:

في يوم من أيام الحياة
سيزدهر الربيع من جديد
في أرض حرة حرة
فيها نحيا من جديد
فيها نحب ونُحَب من جديد.

## ١٩٦٢

## من رواية لا تكتمل باسم «الرحلة»

... خبئيني يا أمي خبئيني، أنا رماد، أنا لاشيء، أنا وحش بأربع عيون، بالظلمة دثريني، بالغفوة في النسيان كفنيني. كففت عن السعي، لا فائدة، لا فائدة.

في الظلمة سأرقد ولن أقول «لا»، بالسواد سأتدثر، بالهمس سأغلف صوتي حتى لا يسمعني أحد، لن أرفع صوتي أبدًا، بالفلين سأبطن أحذيتي وأمضي في ممرات البيت القديم الملتوية وكأني لم أمضِ، لن تردد الممرات وقع خطاي. وسأنظف حجرتي، وأعود أنظفها، لن أكتفي... حجرتي نظيفة وكأن أحدًا لا يسكنها، لا المرآة تعكس أنفاسي ولا وسادتي تحمل شعرة من شعري... سأغسل جسدي وكأني أغسل عني خطيئة لا تُمحى، وأعود أغسله، لن أفرغ... وجهي يبرق كالمرآة،ويداي شاحبتان، لم أعد أعرق وألف الفوطة الخشنة على جسدي وأدعكه، وأرتجف الرجفة التي تبقت لي وأعود أحكمها... لم تعد الفوطة خشنة بما فيه الكفاية، لم تعد الفوطة

خشنة. وعلى المائدة أرص عقودي وخواتمي ومساحيقي وروائحي، ممتلكاتي الغالية، ممتلكاتي الناعمة بيدي أتحسسها، على خديَّ أجريها، وآوي إلى فراشي وأحلم... ممتلكاتي تضاعفت، بلا تمييز تكاثرت في الأدراج في الأركان فوق الصوان تحت السرير.

أطبقت يدي على غطاء زجاجة بأسنان مدببة وآويت إلى فراشي، لم أعد أحلم، حلمت شبابي وكهولتي لم أعد أحلم. رأسي ثقيل وعيناي تفرزان الدمع بلا معنى. أحكمت يدي على غطاء الزجاجة، لم أعد أشعر، في الصباح سيجدون أسنان الغطاء مغروسة في لحمي، ولا أثر للدم، الميت لا يدمى...«ماتت ميتة حلوة وقصيرة، ميتة المصطفين»، سيقولون. ولن يعرفوا أبدًا أنها ماتت في البيت القديم شبابها وكهولتها...

## ١٩٧٣

## ٢٠ أكتوبر

الإدراك يواتيني متأخرًا، ربما الحبوب المهدئة تصيب حواسي بالتبلد، وربما لأن الانتقال من حالة اكتئاب مرضي إلى حالة انتعاش، انتقال لا يملك الإنسان التوصل إلى معرفة أبعاده. وربما لأن مثل هذا الإدراك لا يواتي الإنسان إلا في لحظة انفعالية مكثفة، تجمع وتشحذ وتضاعف وتدرج كل اللحظات الفرحة والمعذبة، المنتصرة والمجروحة، رغم كل منحنياتها، في خط بياني صاعد.

لو لم يكن ٦ أكتوبر ١٩٧٣ لما شعرت بالرغبة في كتابة هذه المذكرات، أو برغبة في أي شيء كان. أعرف أن تربيتي السياسية تحولت على مر الزمان إلى سلوك ووجدان، وقد أنقذتني من بعض الحفر الفردية التي ترديت فيها، ومن كل الهزائم السياسية التي نكبت بها مصر، ونكبت بها بالتالي.

ـ لا شيء يدمرني.

قلت بعد أن نفضت عني زيجتي الثانية.

ـ لا شيء يدمرني.

قلت بعد هزيمة ١٩٦٧ رغم أني ظللت شهورًا أدق بيدي على صدري وأقول:

ـ هذه الهزيمة حدثت لي أنا على المستوى الشخصي، وأقسى ما حدث لي على المستوى الشخصي.

ولم يفهم مغزى ما أقول سوى القلة، استبعد الكثيرون كلامي كادعاء، كمجرد ادعاء، ولكني أعرف أيضًا أن ما حدث لي خلال السنة من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٣ قد استعصى على تربيتي السياسية أو سري الباتع. في هذه الفترة فقدت زوج أختي، وصديقي وزميلي، محمد الخفيف في أبريل ١٩٧٢ فجأة، وأخي عبد الفتاح في مايو ١٩٧٣ بعد طول معاناة. وكُتب عليَّ أن أدخل معركة خاسرة مقدمًا مع الموت، مطلق المطلقات، وأن أتعرف على قوى غير القوى الاجتماعية التي عركتها وعركتني، متمثلة في الموت. وحاولت، حاولت جاهدة أن أتجاوز الفقد، وحركة الطلبة ١٩٧٢-١٩٧٣ تدفعني المرة بعد المرة إلى المحاولة، ويداي تتهاويان مقهورتين على حافة الحفرة المرة، الحفرة بعد الحفرة، وقال زميل يُكِن لي ودًّا حلوًا خالصًا يومًا:

ـ أنا أعرف قسوة ما يتتالى عليك من أحداث، ولكن أرجوك لا تدعي هذه الأحداث تهزمك.

ودبت رجفة خوف في جسدي، وأنا أستند بمرفقي إلى المكتب، أقول، والأحاسيس تتشكل في رأسي فجأة، ودون سابق إعداد:

ـ أشعر أحيانًا أن الموت يحاصرني.

ولم أكن أتكلم يومها عن الموت المعنوي، ولا كان الخوف من موتي أنا هو الذي يؤرقني. كان الخوف من فقد من تبقى من أعزائي.

* * *

تواتيني لحظة إدراك أني تجاوزت الأزمة الآن، وعلى وجه التحديد بعد ١٦ أكتوبر. وأذكر يوم ١٦ أكتوبر لأنه كان يوم جنازة طه حسين، ويوم إعلان السادات استعداد مصر لقبول وقف إطلاق النار. ولكن هذا اليوم لم يكن سوى يوم آخر من تلك الأيام التي بدأت بستة أكتوبر وقذفت بي بين الناس، أعيش متوترة لحظة بلحظة، لحظة مناقضة للحظة ومكملة للحظة، لحظة ترفعني خفيفة منتشية إلى السماء، ولحظة تخفضني مهيضة، مكسورة الجناح.

في مساء ١٦ أكتوبر وأنا أغني مع مئات الناس في عرض مسرحي باليوم والغد، بالحرب والزرع، بالأرض وملح الأرض (تأليف سمير عبد الباقي وتلحين وغناء عدلي فخري)، انزاح عني هذا الشعور بالنهائية والوجوم الذي أرقني طوال النهار.

وأنا أشيع جنازة طه حسين، شعرت أني أشيع عصرًا لا رجلًا، عصر العلمانيين الذين جرأوا على مساءلة كل شيء، عصر المفكرين الذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة، على إرادة كل ألوان القهر... وعلاني الوجوم وعذبني الشعور بنهائية الأشياء، وارتفع صوت الطلبة على كوبري الجامعة أثناء مرور الجنازة يتردد بنشيد «بلادي بلادي»، وملت على زميلة لي أتلمس عونًا أعرف مقدمًا أني لن ألقاه:

ـ ماذا يعني طه حسين لشاب أو شابة في العشرين؟

وهزت زميلتي كتفها في أسف:

ـ لا شيء... لا شيء على الإطلاق.

وأضافت:

ـ ربما «الأيام» للقلة، وللقلة فقط.

وهزني شجن النهائية وغنوة «بلادي بلادي» تنقلب على ألسنة الطلبة بأن لا إله إلا الله، والكوبري المزدحم بالمئات يبدو ظهرًا كصحراء مهجورة تردد صوت استغاثة لا يستجيب لها أحد.

وعدت من المسرح مساء ذات اليوم، وأنا منتشية رغم أني شاهدت ذات العرض المسرحي لثلاث ليالٍ متتالية. وكنت أعرف على وجه التحديد أن الرغبة في التواجد بين أكبر عدد ممكن من الناس قد عاودتني بعد طول انقطاع، وأن هذه الرغبة تشكل حاجة ملحة وخلاصًا. ولكني لم أتوقف لأتساءل، والشكوك تُثقلني، لِمَ أنا سعيدة والمعركة التي أردت لها أن تكون حربًا تحريرية شاملة توشك أن تتجمد من جديد في المستنقعات المسمومة.

* * *

أجلس في قاعة الانتظار في مستشفى «هارلي ستريت» في لندن حيث تجرى لأخي عبد الفتاح عملية إزالة ورم خبيث في المستقيم في محاولة لوقف تطور المرض. أجلس بعد أن انتقلت وأخي من مستشفى إلى مستشفى، وصلاة العيد الصغير تسمع في مستشفى العجوزة، ولا صلاة للعيد الكبير في مستشفى «هارلي ستريت»، والخريف قد انصرم والشتاء قد بدأ.

طلبت من ممرضة حبة مهدئة. كيف نسيت حبوبي المهدئة هذا

اليوم؟! تناولت الحبة المهدئة، وجلست أنتظر. وطالت العملية ساعتين، وأنا إما في دورة المياه، أو أقرأ الصحيفة اليومية. لم أكن أتظاهر بالقراءة، ألزمت نفسي بالقراءة وقرأت. ولم أستطع أن ألزم جسدي بما ألزمت به عقلي، وتمردت مثانتي متقيئة للبول بمعدل كل خمس دقائق. لم تنفرط دموعي إلا لحظة تأكدت من خروج أخي من غرفة العمليات سليمًا.

انفتح باب المصعد الموصل لحجرة العمليات، ولم أشعر به وهو ينفتح، واندفع من باب المصعد سرير يحمل أخي راقدًا، ولم أشعر به وهو يندفع. كنت أقرأ. وقالت لي سيدة يونانية تنتظر خروج مريضها من غرفة العمليات في إنجليزية ركيكة:

- أليس هذا هو مريضك؟

واندفعت أجري خلف أخي وهو مسجى على نقالة ورداء العمليات البمبي، المائل إلى البنفسجي الفاتح، يزيد وجهه الشاحب شحوبًا. وأوقفت الممرضة تقدمي. وصرخت والسرير على مبعدة مني:

- أهو بخير؟

وجاءني الرد بالإيجاب، وعدت على أعقابي أنتظر. وحين وصلت إلى قاعة الانتظار انفجرت انتفاضتي دموعًا، وأنا على باب القاعة أستند، تحتم أن أوقف دموعي. وأوقفتها... لم تكن الجولة قد انتهت بعد.

استدعاني الجراح إلى مقابلته بعد أسبوع من إجراء العملية، وأنا أتطلع إلى العودة بأخي سليمًا إلى الوطن. وذهبت للقاء الجراح الإنجليزي.

* * *

في دائرة الضوء تلفه وتنحسر عنه، جلس الجراح الإنجليزي خلف مكتبه، طويلًا ممشوق القوام، صارمًا في وسامته وفي اعتداده بذاته، وفي الطرف الآخر من المكتب جلست أنا، غارقة في الظلمة، وكان ذلك في مساء يوم من أيام يناير ١٩٧٣.

وساد الصمت قليلًا، وعيناي معلقتان بشفتيه أنتظر أن يصدر الحكم بحياة أخي. بموته؟! واستندت بمرفقي على طرف المكتب ألتمس ضوءًا، قليلًا من الضوء. الضوء الباهر المسلط على وجه الجراح يخيفني. وارتخى الجراح في جلسته على مقعده المريح، وتشابكت أصابع يديه مستقرة في حجره، وهو يقول في نهائية:

ـ أعطيه فسحة من العمر تتراوح ما بين ثلاثة وستة شهور.

«أعطيه»، رددت في سرِّي، هذا الضمير المغيب أيشير إلى أخي؟ «أعطيه»، أهكذا مغيبًا ومجردًا يكون عبد الفتاح، أخي؟ أهكذا مغيبًا مجردًا يضيع أخي؟ ألا يعرف هذا الرجل وقع هذه الكلمات عليَّ؟ ومَن هو لكي يعطي ويمنع؟ ليس بالإله، قلت في سري وجانب مني يكذبني، والحقيقة مجردة تدهمني، ترسل بالرجفة إلى يديَّ تعلوان سطح المكتب. ولا بد أن شيئًا ما في تعبيرات وجهي وجسدي أحنى الجراح من عليائه، وجعله يميل تجاهي عبر المكتب ويقول:

ـ لقد قمنا بكل ما يمكن القيام به لمساعدته. المرض ليس موضعيًّا، كما تصورنا قبل الجراحة. الأورام امتدت من المستقيم إلى الكلى، وإلى الرئة، كما اتضح من الأشعة الأخيرة.

وسألت عن إمكانيات العلاج الطبي بصوت سمعته كلمة فكلمة،

وكأن غيري الذي يتكلم، وإن كان هناك مركز متخصص في أي بقعة من العالم يُجري مثل هذا العلاج بنجاح. واستبعد الجراح، بلا رحمة، كل إمكانية لنجاح العلاج الطبي في حالة أخي. وسمعت نفسي أسأل:

ـ هل سيتعذب أخي؟

ونفى الجراح هذا الاحتمال وقال:

ـ سيذوي بالتدريج حتى يختفي.

وداخلني بعض الارتياح، وارتخيت في جلستي وأنا أستجمع أنفاسي لاهثة. وظللت لشهور أعجب لتلك المخلوقة التي كنتها منذ تلك اللحظة، وإلى نهاية المقابلة، وخاصة في ضوء الانهيار الذي تلاها في وحدة غرفتي. طلبت من الجراح أن يُجري الترتيبات اللازمة للعلاج الطبي ونبرتي المدرَّبة تواتيني من جديد، وحين احتج بعدم جدوى هذا العلاج ركزت نظرتي على وجهه وأنا أقول:

ـ تأمل معي الموضوع كالتالي، لا نريد نحن الأهل أن نعذب أنفسنا بآمال كاذبة، ولكننا نريد أيضًا أن نشعر أننا قدمنا لأخي كل عون ممكن.

وحين تم الاتفاق على بدء العلاج الطبي، ارتخى الجراح في جلسته من جديد وهو يقول:

ـ هناك مسألة أريد أن أناقشها معك. لقد لاحظت إدارة المستشفى أنك تخفين عن المريض طبيعة مرضه. ونحن كأطباء نؤمن أن من حق المريض أن يعرف، أولًا طبيعة مرضه، وثانيًا ما تبقى له من عمر. وعلى العموم فالقرار الأخير متروك لأهل المريض.

وأجبت في هدوء وفي نهائية:

ـ لا. لا أريد لأخي، ولا لأحد سواي أن يعرف.

وكنت أشير بالعبارة الأخيرة إلى أختي التي تعيش صدمة فقد زوجها المبكر والمفاجئ، وإلى أخي محمد الذي أفلت بالكاد من جلطة في المخ ما زال يعالج من آثارها.

وعندما وقف الطبيب يصافحني مودعًا، وجدت نفسي أقول قبل أن أنصرف:

ـ أرجو أن تتاح فرصة الحياة لمرضاك المقبلين.

* * *

ولمدة شهور ظللت أتقلب في فراشي وأنا أتمتم «ليس الجراح بالإله»، وشيء ما يكذبني، وآلام المفاصل الروماتيزمية، التي أثبت الفحص الطبي أنها ليست آلامًا عضوية على الإطلاق، تبقيني مسهدة إلى الصباح أتمتم: «ليس الجراح بالإله»، وضقت مع ذلك بالدعوات ترتفع إلى السموات تطلب لأخي الشفاء وطول البقاء.

وسحبني طبيب صديق برفق من غرفة أخي عبد الفتاح إلى شرفة مستشفى العجوزة تفترشها شمس صيف مصر الحارقة وقال:

ـ لم يعد الطب يملك أن يساعده، لن يلبث أن يدخل في الغيبوبة الأخيرة.

وأضاف الطبيب:

ـ لم تتبقَّ سوى اللمسة الإنسانية.

* * *

كانت الغيبوبة قد بدأت حين طلبت من أختي صفية وأخي محمد

العودة إلى البيت، وتلكآ في العودة محتجين بانتظار أنابيب احتياطية للأكسجين، وبانتظار انتهاء حقنة الجلوكوز التي جلست طبيبة الامتياز تشرف عليها. وصرخت في قسوة وأنا أنهار للمرة الثانية هذا اليوم:

ـ عودا إلى البيت.

كانت أختي، تتمثل موت زوجها المفاجئ من شهور وموت أخيها المنتظر في نفس المشهد، تتمتم كالمذيع، وهي تلاحق وتحسب خطوات التدهور السريع خطوة بخطوة. وكان أخي محمد يقف محتقن الوجه، والدم ينسحب من جسده وينحبس في رأسه.

وتمالكت نفسي بعد انصراف أخي وأختي، وأدركت أن عليَّ أن أنفذ وصية أخي عبد الفتاح بألا أنهار. واستشعرت الخجل والطبيبة الشابة تسحب جهاز الجلوكوز، وتنسحب في هدوء من الحجرة، فقد راقبت بعين الغرباء المشهد مكتملًا...

قبل الغيبوبة تحلقنا نحن الثلاثة حول السرير نسأل أخي عبد الفتاح مغمض العينين، إن كان يريد شيئًا. وفتح عبد الفتاح عينيه، واستقرت نظرته صافية حنونة راضية طويلًا على الواحد منا بعد الآخر وهو يقول:

ـ شكرًا... شكرًا... شكرًا.

وانكفأت أنا على طرف سريره، أقبل يده لحظة عاود إغماض عينيه، أشكره على الأخوة، على الأبوة، على الرفقة، على التعليم، على التوجيه، على كل شيء، ونظر هو إليَّ نظرة عاتبة محتفظًا للنهاية بقدرته على التحكم في ذاته، بهدوئه، بجلاله، بسخريته وهو يقول:

ـ جرى إيه يا لطيفة، إحنا حا نعمل مسرحية ولا إيه؟

وأقفل عينيه للمرة الأخيرة، وهو يقول مشيرًا بيده إشارة تتجاوز من في الحجرة إلى من في خارجها:

ـ شدوا حيلكم.

* * *

شغلت نفسي بعد عودة أخي وأختي إلى البيت بمراقبة عداد أنبوبة الأكسجين للتأكد، دون ضرورة، أنه يعمل، وبمسح حبات العرق تتجمع على وجه أخي كلما جففتها، وإعادة كمامة الأكسجين مكانها كلما انزلقت، وبصرف الضيوف من على الباب (انهرت في حضن أقربهم إلى عبد الفتاح باكية) وبالحديث الهامس المحموم مع رضوى، (الدكتورة رضوى عاشور) تجلس منتظرة في الغرفة الملحقة، وتيقنت أنها ستبقى ما بقيت، ولم أحاول صرفها.

ـ وددت لو استطعت تجنيبك التجربة.

قلت، واحتجت رضوى:

ـ لِمَ تفترضين أن الكل سواك أطفال في حاجة إلى حمايتك؟
ألا تدركين أنك أنت الأخرى في حاجة إلى حماية؟

وربت على كتف رضوى ممتنة واندفعت في هذا الحديث الهَامس الطويل المحموم. وسألت رضوى بعد أيام:

ـ عم كنت أتحدث يومها؟

إذ لم أعِ كلمة من هذا الحديث الطويل المحموم. وتنهدت رضوى وقالت:

ـ كنت تروين تفاصيل موت أبيك.

وقلت، ونوبة من نوبات الإشفاق على الذات، التي أمقتها وأنا في حالتي الطبيعية، تجتاحني:

ـ كتب عليَّ أن أفقد أبي مرتين.

واكتشفت زيف هذا القول بعد فترة اصطليت فيها بالشوق إلى عبد الفتاح، وأدركت خلالها أن المقارنة ظالمة، فلم يكن أبي رفيق طريقي، ولا نمت بيني وبين أبي هذه العلاقة الفريدة التي نمت بيني وبين أخي في فترة مرضه الطويل. سقطت الحواجز بيننا والمسافات، وبعد أن كان الأب أصبح الابن والأب معًا، والسمير والصديق والموجه وطفلي المدلل معًا، أبيت ملتاعة عليه وأصبح على بسمته الخجول الراضية، وقد كسبت أنا يومًا جديدًا، ويومًا آخر من أيامي الفريدة، وعمقت أكثر هذه العلاقة النادرة المتعددة الأبعاد التي أغنتني وأخي موجود، وما زالت تغنيني وهو غائب.

وعلى كلٍّ، فقد التزمت بوصية أخي ألا أنهار، وإن تزايد على مر الأيام إدراكي أنها تشكل عبئًا ثقيلًا. واصلت عمل ما ينبغي أن يُعمل في أضيق حدود ممكنة بهذا المظهر المتماسك الخداع، تنفرج شفتاي وأتوهم أني أبتسم، أتكلم وأتوهم أني أتواصل، أصدر أصواتًا وأتوهم أني أضحك، أتحرك وأتوهم أني أتقدم، أقرأ وأتوهم أني أعي ما أقرأ، إلى أن جاء اليوم الذي فقدت فيه الدلالات مدلولاتها والمسميات أسماءها، وبدأت أفقد القدرة على التركيز، وبالتالي على القراءة، وأتلعثم في الكلام، ومن ذاكرتي تنمحي الأسماء والمسميات، لا كما لو كانت على وشك أن تطفو ولا تطفو، بل كما لو لم تكن أبدًا. وصرخت صديقاتي فيَّ المرة بعد المرة:

ـ اخلعي الحداد، تحركي، اخرجي إلى الناس.

ولم أكن قادرة نفسيًّا على خلع ملابس الحداد، لم تكن هذه الملابس اتباعًا لتقليد، وإنما كانت تعبيرًا عن العجز عن الحياة.

لم أخلع الحداد إلا في اليوم الثالث لحرب أكتوبر، وبعد أن سمعت قصة استشهاد مجدي على لسان توفيق الحكيم في اجتماع لجنة القصة بالمجلس الأعلى للآداب، ففي اليوم الأول من الحرب كنت مرعوبة أقلب محطات الراديو محمومة، ومعي لم تزل حية هزيمة ١٩٦٧، وفي اليوم الثاني من العبور شاب التوجس نشوتي، ولم ترسخ حقيقة العبور في أعماقي إلا في اليوم الثالث، وأنا أستمع إلى قصة مجدي. ولفتني بعدها الرغبة العارمة في الخروج إلى الناس، في التواجد مع أكبر عدد منهم، في الشعور بالانتماء وبالاعتداد، كأني أنا التي أديت التحية لمصر. وبعد قصة مجدي سمعت عشرات من قصص البطولة، ولكن قصة مجدي بدت كالنور الثاقب تعمق وترسخ عشرات الإشعاعات. وربما شكلت هذه القصة بالنسبة لي نقطة البداية التي تحركت بعدها الأشياء حركة غير محسوسة، تنقلني بلا وعي من حالة كآبة مرضية للنقاهة ثم الانتعاش.

وعلى كلٍّ فرغم فداحة الأزمة التي مررت بها قبل وبعد موت أخي عبد الفتاح، لم أشعر واعية بالرغبة في الموت التي استشعرتها ليلة مات. ليلتها حسدت أخي على موته وجسده ينخ تحت وطأة صراع الاختلال وهو يتقبل، في جلال، نهاية الصراع. ليلتها بدا لي الموت سهلًا سهولة متناهية وجميلًا، وأنفاس أخي تتباعد، ووجهه

يكتسب هذا الهدوء الذي لَم أعرف له من قبل مثيلًا، هدوء الموجود وغير الموجود في ذات الوقت. وأبيات من شعر «كريستينا روزيتي»، حفظتها في صباي المبكر، تتردد في إلحاح ممضٍ على عقلي:

الملاح يعود إلى البيت

إلى البيت يعود

من البحر الطويل الطويل يعود.

* * *

لم يكن بحر مجدي طويلًا، ولا أراد أن يعود إلى البيت، كان في العشرين، وبالطبع أدرك مجدي أنه سيموت لحظة قرر أن يقتحم بطائرته مبنى التوجيه الرئيسي للعدو الإسرائيلي، ولكن قراره كان قرار إيجاب لا سلب، إقدام لا عودة، امتداد لا ارتداد إلى الرحم.

ـ لا تتلاعبي بالألفاظ، كيف يمكن أن يموت الإنسان موتًا إيجابيًّا؟!

قال زوجي السابق، وقد نقهت من مرض خطير، معلقًا على العبارة التي ظللت أكررها في غيبوبتي: «لا أريد أن أموت موتًا سلبيًّا».

وعنيت أني لا أريد أن أموت بإرادتي هربًا من المشاكل. ولم أحاول يومها أن أشرح أن الموت يمكن أن يكون موتًا إيجابيًّا. لم يكن هو يومًا عاشقًا ولا صوفيًّا. ومن المستحيل أن يفهم من لم يكن، أن الموت ليس واردًا في قاموس العشاق والصوفيين، فشجرة العشق هي العاشق والمعشوق معًا. وشجرة العشق لا تموت، والموت ليس بطرف في معركة العاشق يعيش في جلد الناس ويعيشون في جلده، ومن ثم فهو لا ينتصر على

الموت ولا ينهزم، وهو يتناهى إلى لحظة التوحد، لحظة تستحيل ورقة الشجرة إلى الشجرة. وقد كان مجدي عاشقًا.

* * *

لقد كانوا يتقدمون موجات بعد موجات... كنا نطلق النار عليهم ويتقدمون... كنا نحيل ما حولهم جحيمًا ويتقدمون... كان لون القناة قانيًا بلون الدم وهم يتقدمون.

الجنرال «جونين»

القائد العام الإسرائيلي لجبهة سيناء

# الجزء الثاني

# ١٩٨١

# من كتابات كُتِبت
# في سجن القناطر الخيرية سنة ١٩٨١

## (١)

خرجت من مبنى أمن الجيزة في الطريق إلى سجن القناطر في حوالي الثانية بعد منتصف ليلة ٨ سبتمبر ١٩٨١، وكان قد تم إلقاء القبض عليَّ في منزلي قبل ذلك بساعات قليلة. وجدت في انتظاري عربة مكشوفة تحمل عشرة جنود من جنود الأمن المركزي مسلحين ومدججين بالخوذات والدروع الحديدية. تأتى أن أنحشر في المقعد الأمامي لعربة الشرطة بين ضابطين بالإضافة إلى السائق، وقيل إن الوضع سينفرج بعد دقائق، وانفرج ونحن نتوقف أمام مبنى قسم شرطة الدقي المواجه لفندق «شيراتون» بميدان الجلاء. نزل واحد من الضباط من العربة، ولا أذكر إن كان الثاني قد تبقى أم تغير بآخر، أو مَن دخل قسم الشرطة ومَن بقي، وإن كان هذا الذي يقف على الرصيف يتبادل أوراقًا مع الذي يجلس إلى جانبي، ويشرف على

السيارة حتى تتحرك هو الذي جلس إلى جانبي من قبل، أم آخر أعلى منه رتبة. استولى عليَّ الانفصام تمامًا عما يحدث من لحظة تأكدت أني في الطريق إلى سجن القناطر، ولن أتلطم في الأقسام والمخافر، ولي فيها سابقًا خبرة أليمة. ولم ينكسر هذا الانفصام إلا لحظة أدرت رأسي وحدقت في وجه جندي من الجنود الذين يجلسون في الجانب الخلفي من العربة. وقف الضابط على الرصيف يشرف على بداية المرحلة الأخيرة من الرحلة، وخلف قناعه المباحثي ضحكة سخرية مكتومة من كل ما جرى ويجري، من أنور السادات ومني، من أمر التحفظ الذي أصدره السادات في حق ١٥٠٠ من معارضي «كامب دافيد»، ومن نفسه، ومن الجنود العشرة المدججين بالسلاح يحرسون امرأة في الثامنة والخمسين من عمرها، وقبل أن يصدر الضابط أمره بتحرك السيارة إلى سجن النساء بالقناطر الخيرية، أطلت سخريته من كل ما حدث ويحدث سافرة، خبط بيده خوذة جندي من الجنود العشرة قائلًا:

ـ فتح عينك، أمامك مهمة خطيرة.

وضحك، وكدت أشاركه الضحك ولم أفعل. تسمرت عيناي على وجه الجندي ولم أفعل، اختنقت ضحكتي ونظرتي تستقر على وجه الجندي، لم يبدُ على وجه الجندي أي تعبير ويد الضابط تهبط على خوذته وكلماته ترن في أذنه. توقعت أن يرد حتى لو جاء رده غبيًّا ولم يرد، أن ينفعل انفعالًا سريعًا أو متوسط السرعة أو بطيئًا، جسديًّا أو معنويًّا. ولم ينفعل، توقعت أن يرتجف تحت وطأة الخبطة، أن يبتسم، أن يمتقع. أن يخاف، أن يغضب. ولم يفعل وكأن ضابط

المباحث وجه الحديث إلى غيره، وخبط رأسًا غير رأسه المعدني.
كان وجه الجندي وجه رجل نصف نائم ونصف ميت إرهاقًا وجوعًا وذلًّا ومسكنة. وأصابني رعب فيزيائي تحول إلى غضب، وعيناي تنتقلان من وجه إلى وجه من وجوه الجنود ذوي الخوذات المعدنية، وفي عقلي يترسخ اليقين أنهم حولوا هذه الوجوه إلى عالم ليس بعالم الأحياء، عالم يتوسط عالم الأحياء وعالم الأموات. وأضفت سببًا جديدًا إلى مئات الأسباب التي تضعني موضع المعارضة للنظام.

وسرت رجفة إلى جسدي والسيارة تتحرك وأصداء ضحكة الضابط تتردد، والعربة تعبر كوبري الجلاء، ثم قصر النيل وتخلص إلى كورنيش النيل، وانفصامي عما يحدث يلتئم بعد أن انكسر، والعربة تخلص إلى الطريق الزراعي متجهة إلى سجن القناطر، وانفصامي عما يحدث لا ينتقص من تكامله أسئلة يوجهها لي، رغبة في مد حبل الحديث، ضابط الشرطة الذي يجلس إلى جانبي لا أشعر بوجوده، ولا أهتم حتى بتبين ملامحه، وهو يسألني عن النشاط السياسي الذي أودى بي إلى السجن. وأنا أذكر نشاطي بلجنة الدفاع عن الثقافة القومية التي خرجت إلى الوجود ١٩٧٩ في أعقاب المعاهدة المصرية-الإسرائيلية، والتي تعمل من خلال حزب التجمع الوطني الوحدوي، ولا أستغرب حتى انعدام ثقافته السياسية حين يسألني إن كان حزب التجمع هو حزب إبراهيم شكري أم خالد محيي الدين.

وأنا الآن منفصلة عن الإطار الذي فُرض عليَّ فرضًا، أنا في سيارة لا يقودها أحد، مسترخية ومكتفية بذاتي في نزهة ليلية وحدي، قبضة الحر ترتخي وقبضة الحكومة، والسيارة تنساب في هدأة الليل بسرعة

تشبه الإعجاز، في شوارع القاهرة المزدحمة التي هي ليست بمزدحمة الآن، وخلايا جسدي وعقلي تتفتح، تتلقى نسائم ليل خريفي بعد طول توتر بدأ يوم ٥ سبتمبر مع بداية حملة القبض التي استوعبت من بين الآلاف أخي، وفي نهاية المطاف استوعبتني، والسيارة تنسل إلى فسحة الطريق الزراعي، تخلص إلى طريق القناطر، والأشجار العتيقة على جانبي الطريق تتعانق، تنفذ من أغصانها بقع ضوئية تتموج متراقصة في الطريق، ورائحة طين الأرض والياسمين وتمر حنة وسدود القناطر الأليفة، وصباي محفور على طريق القناطر وفي حدائقها، وشبابي، وشقاوة الصبا، وأحلام الثورة، وبدايات قصص حب لا يكتمل، وأغانٍ ثورية، واستراحة جمهورية يصدر عنها أمر التحفظ عليَّ وعلى الآلاف. والأشجار العتيقة تمتد جذورها العميقة بارزة تغطي جانبًا من الطريق متشبثة بالسطح، تشق الأرض وجديدها يندرج في قديمها، تضرب ممتدة في أعماق الأرض كلما لفظتها الأرض.

وأنا كلٌّ متناغم مع الكل المتناغم المنسجم، والسيارة تتوقف وضابط الشرطة، وقد ضل الطريق، يبحث دون جدوى عن الطريق إلى السجن. وأرتخي في جلستي وهو يبحث، نشوى بإدراك أني ألمح حريتي كاملة غير منقوصة في آخر الطريق، بعد أن تلطمت طويلًا وأنا أضل الطريق الذي وجدته شابة، وتلطمت طويلًا لأستعيده، بعد أن تلطمت طويلًا وأنا أفقد ذاتي، وتلطمت طويلًا لأجد ذاتي، وأنا أفقد وأسترد صوتي. وعلى مشارف الستين ها أنا أجلس مرتخية في هدأة الليل في مقدمة عربة شرطة، والضابط يبحث عن السجن ليودعني السجن، وما من أحد عاد يملك أن

يسجنني، وحريتي تلوح لي في آخر الطريق كاملة غير منقوصة تنتظر مني أن أمد يدي لأحتويها. ودموعي التي لا تنفرط تنفرط، وحريتي تلوح لي في آخر الطريق.

* * *

على باب سجن النساء بالقناطر شجرتان عريقتان، يربو سن الواحدة منهما على المائة عام، وتتوسط ساحة السجن الداخلية ثالثة. ولو لم يتأتَّ عليَّ الانتظار طويلًا على باب السجن، لما لاحظت الشجرتين الخارجيتين، أما الشجرة التي تتوسط سجننا فلا يمكن أن تفوت على عين سجينة، حتى لو لم تتح لها الفرصة للاقتراب منها، حتى لو فصلت بينها وبين الشجرة القضبان الحديدية. وربما لأنك في السجن ترقب الشجرة من بعد، ومن خلف قضبان حديدية، تدرك فجأة لِمَ ألحت هذه الشجرة بالذات، ودون غيرها، على خيال الفنانة التشكيلية إنجي أفلاطون، وخرجت منها بست عشرة لوحة في سنوات الاعتقال الخمس بسجن القناطر، والبعد والقضبان تُرسب في وعيك هذا الإلحاح.

جذور الشجرة في سجننا تمتد كل يوم في أعماق الأرض، تجور كل يوم على مزيد من الأرض، وشجرة سجننا ترتفع على كل الأسوار. وأعرف اليوم، وقد راقبت الشجرة من خلف القضبان لمدة شهرين، أن الجذور قد وصلت إليَّ حيث أقف، وحيث أنام في العنبر الذي كان قبل قرار التحفظ، عنبر المتسولات. جذور الشجرة في سجننا تضرب عميقًا، تضيق بها الأرض، تلفظها، تتكور جذورها على سطح الأرض، تتوالد، تتجدد، تتلوى منتشية بالسطح، تشق الأرض

وجديدها يندرج في قديمها، تضرب ممتدة كلما لفظتها أعماق الأرض إلى أعماق الأرض.

في ليلة قمرية، وأنا أرقب الشجرة من خلف باب من الأعمدة الحديدية المتقاربة، أرهفت سمعي وكدت أقسم أني أسمع على مبعدة سريان النسغ من الجذور إلى الغصون إلى الزهور الحمراء، وإن لم أستطع أن أقطع إن كان هذا الذي سمعته سريان النسغ في الشجرة أم سريان الدم في عروقي. هزتني اللحظة، وعلا وجيب قلبي على كل صوت.

في الجانب الآخر من الشجرة، وخلف أبواب موصدة مخصصة عادة للسجينات السياسيات، عندما لا يزدحم السجن كما يزدحم الآن في فترة التحفظ، جلست، وتجلس سجينات سياسيات جئن السجن من قبلنا، ويجئن من بعدنا، سنوات مضت وسنوات تأتي، وهن يجلسن، يعرفن السجن ويعرفهن. لا يصل بصري إلى السجينات هناك خلف الشجرة. أتساءل: منذ متى وهن يسكن الحجرات ذات الفوهات الحديدية؟ من شهور، من سنين، منذ لحظة تطلع الإنسان لإعادة خلق العالم وخلق ذاته.

خلف الشحوب الذي تخلفه غيبة الشمس، والنسمة التي تجدد بعد اختناق الهواء، يكمن شيء ما يخترق كل الحواجز والسدود، يمتد إلى الخارج في خيوط تجمع وتربط، تُلملم أحزان العنابر والزنازين، تسري بالانتماء والدفء إلى عنبرنا والزنازين، ترطب الجفاف، تصل ما انقطع، تكسر العزلة، وتلقي بنا نصطخب حياة خارج العنابر والزنازين. وأتساءل وأنا أرى السجينات في الحجرات

ذات الفوهات، رغم الحواجز المسدلة والأبواب الموصدة، هل سبق لي أن سجنت في الزنزانة التي تسكنها كل منهن؟ وهل ما بي من شحوب هو شحوبي أم شحوبهن؟ ويفقد السؤال أهميته وأنا أسمع سريان الدم في عروقي يضج بحب الحياة، وبإرادة صنع حياة أفضل.

* * *

كانت الساعة تتجاوز الثالثة فجر ٨ سبتمبر ١٩٨١ حين توقفت عربة الشرطة أمام باب سجن القناطر للنساء، ونزل الضابط ومعاون الشرطة يقرعان باب السجن الكبير، ودخل الضابط السجن، وعاد المعاون يرتكن إلى باب العربة حيث بقيت أنتظر، وبقي الجنود العشرة في الجزء الخلفي بالسلاح والخوذات والدروع، على نفس الوضع من البلادة التي بدأوا بها وأنهوا الرحلة. وسألني معاون الشرطة، وهو يرتكن إلى العربة عن عملي وأجبت باختصار:

ـ أستاذة في الجامعة.

وقال مبهوتًا:

ـ يا خبر أسود.

* * *

انسحب الدم من وجه أخي محمد عبد السلام الزيات وعربة الشرطة تقف بنا أمام سور باب سجن طرة الأجرد، يفصل بين عالمين، وقال:

ـ لماذا هذا السجن بالذات؟

وكنت قد صحبته في عربة الشرطة من رأس البر حيث تم إلقاء القبض عليه صبيحة ٥ سبتمبر، لأعرف في أي مكان في أرض مصر

أجده. ولأتلقى التعليمات من إدارة السجن الذي يستقر فيه، والخاصة بتزويده بالطعام والملابس، ولأتبين مواعيد الزيارة وما إلى ذلك.

وحين انحرفت السيارة على النيل متجهة إلى سجن طرة توهمت أننا في طريقنا إلى سجن طرة القديم، انتويت الانتظار في المقهى المجاور للسجن في طرف الميدان الصغير، بدلًا من الانتظار عند البوابة، حتى تواتيني المعلومات المطلوبة. ولمحت سجن طرة القديم، والسيارة توغل في انحرافها متباعدة أكثر وأكثر عن النيل، وتوهمت أن الرحلة قد قاربت على الانتهاء، ولكنها كانت فيما يبدو قد بدأت، ونحن نترك خلفنا كل أثر للعمار، ونوغل في مقابر تتناثر فيها بضع نساء متشحات بالسواد، تفضي إلى صحراء صخرية تمتد ما امتد البصر، لا يقطع من امتدادها إلا هذا الطريق المتعرج الوعر المرتفع المنحنيات، وبوابات للشرطة العسكرية تقطع متاريسها كل مرحلة من مراحل الطريق، ونحن نغيب في متاهات صحراوية لانهائية، لا تكسر لانهائيتها إلا حفر فاتحة أفواهها، مليئة بحطام طائرات قديمة ونفايات. وتبدو اللانهائية وتغيب مع ارتفاع الطريق المشقوق في الصخر. وسألت وأنا أحاول أن أسيطر على صوتي:

- إلى أين نحن ذاهبون؟

وتمتم قائد القوة الذي أصابه بعض ما أصابنا من رهبة ومن شك في انتهاء هذه المتاهات إلى شيء ما:

- إلى سجن طرة الجديد.

وارتفع المتراس الأخير ليفضي بنا إلى بوابة تؤدي إلى حوش به أبنية حسبتها أبنية السجن. وحين توقفت السيارة كدت أشهق

وأنا ألمح سورًا حجريًّا لم أشهد له مثيلًا في الارتفاع، تعلوه أسلاك شائكة، سور لا يبين من خلفه شيء لا من قريب ولا من بعيد، وكأن لا شيء من بعده من قريب أو بعيد. سور يفصل ما بين عالم المعلوم وعالم المجهول، أو ربما يرصد نهاية العالم، أو هكذا خيل إليَّ وأخي يتساءل:

ـ لماذا هذا السجن بالذات؟

ويخرج مشطه ويمشط شعره، ويمسح بمنديل معطر تراب السفر عن وجهه، ويغيب خلف السور.

وبعد ثلاثة أيام من هذا التاريخ، ٥ سبتمبر ١٩٨١، أصيب أخي بذبحة صدرية، وبقي لأيام ملقى على الأرض في زنزانته الانفرادية، واجتاز أخي الذبحة الصدرية بسلام لأنه عرف جواب السؤال: لماذا هذا السجن بالذات؟

* * *

في طريق العودة من سجن طرة، أسقطتني عربة الشرطة في ميدان التحرير، ولم يكن قائد قوة الشرطة يعرف أنه يطلق سراح واحدة ممن شملتهم قائمة التحفظ، ولا أنا عرفت في هذا الحين. ووقفت أنتظر سيارة أجرة تقلني إلى البيت، وما إن جلست إلى جانب السائق أحتضن حقيبة ملابسي التي جئت بها من رأس البر، وألهث في ارتياح لأني وجدت سيارة أجرة تقلني إلى البيت، حتى بدأت تؤرقني الرغبة في الإفضاء. الرغبة في أن أحكي لإنسان ما حكاية رحلتي إلى جهنم، وعودتي منها مسلوبة إلى حين، أو إلى ما أتمنى بكل كياني أن يكون حينًا، من أعز إنسان عليَّ في الوجود. أطيل التحديق إلى السائق الذي

أجلس إلى جانبه، أتلمس إمكانيات الإفضاء له، التجاعيد التي تملأ وجهه تضفي عليه طيبة وودًّا، وكذلك النظارة السميكة تغطي عينيه منزلقة إلى أنفه. ولكن شيئًا ما في نظرته، شيئًا غريبًا لا أستطيع أن أحدد طبيعته، يحول بيني وبين الكلام.

ـ لا اتصال الآن على الإطلاق، لا زيارات، ولا مأكولات.

قال قائد قوة الحراسة بعد أن أودع أخي سجن طرة الجديد.

أحد النظر إلى سائق التاكسي، وأتوقف تمامًا عن محاولة الإفضاء ولا اتصال الآن على الإطلاق. من خلف النظارة السميكة تطل نظرة مرعوبة تخشى صدامًا محتومًا، تتقي صدامًا محتومًا، نظرة يركز فيها سائق التاكسي العجوز كيانه ليدفع الموت عن نفسه وعن الآخرين، موت يكمن له في كل انعطافة طريق. وأجزم أن مكان الرجل العجوز الذي لا يكاد يبصر هو البيت والسرير، لا الجلوس خلف عجلة القيادة، وأتساءل: أي حاجة هي الحاجة التي اضطرته إلى مغامرة قيادة السيارة؟شحيح هذا الزمان الذي يفرض فرضًا على الشيوخ الصدام، أقول لنفسي، وأدرك أن نفس الخاطر قد ألح عليَّ في ذات اليوم في مناسبتين مختلفتين.

أتأمل ما حولي، وأنا أجلس في سيارة الشرطة أمام بوابة سجن القناطر للنساء، فارغة الصبر في انتظار أن ينفتح باب السجن وأستقر أخيرًا في مكان ما، وأنا على يقين أن الدفء ينتظرني في هذا المكان أيًّا كان سوء الأوضاع المادية. سبقتني إلى السجن صديقات، وستلحق بي صديقات، وفي السجن من قبل أمر التحفظ صديقات، كدن يصبحن من تكرار سجنهن من معالم سجن القناطر للنساء.

تستوقف سمعي أصوات أشبه ما تكون بأصوات الدجاج، وتشعرني بألفة غريبة. أتساءل مندهشة: هل يربون الدجاج في المدخل الذي يفصل بين سجن النساء وسجن الرجال؟ ألتفت حولي أبحث عن مصدر الصوت، وأرى أمامي شجرتين عتيقتين تتوج أغصانهما الضخمة زهور بيضاء متراكمة وكثيفة، أكبر من الحجم المعتاد للزهور. ولا ألبث أن أكتشف أن الصوت يصدر عن الشجرتين، وأن الزهور ليست بزهور وإنما أكوام من طيور أبي قردان الأبيض تستقر ليلًا على أغصان الشجرتين. ينفتح الباب عن سجانة ترتدي الزي الرمادي الرسمي، وأكاد أصرخ مرحبة:

ـ أهلًا ست علية.

ولم تكن السجانة بالست علية ولا كنت أنا بالشابة التي كنتها ١٩٤٩، ولا كان السجن بسجن الحضرة في الإسكندرية. غير أني دخلت سجن القناطر في الثامنة والخمسين، ومعي يقين بأن حياتي لن تلبث أن تندرج في عقد منظوم، وأن العقد ما كان لينتظم في مخيلتي، ما لم أصل ما انقطع من حياتي لفترة، وأعاود العمل السياسي، وأُنطق المرأة التي تحنطت لفترة داخل كتاب خشية الصدام.

* * *

كنت الشابة التي دخلت سجن الحضرة في مارس ١٩٤٩، ولم أكنها. غيبتها لفترة وأنا أترك خلفي شجرة المشمش الخشنة محملة بزهرها الأبيض لا حد لرهافته، وبراح يمتد ما امتدت أرض مصر، وعشق الصوفي يموت ويبعث في الكل، وغنوة تهيب بشعوب الشرق أن ترد الغاصبين، وأختار طريقًا غير الطريق وغنوة غير الغنوة

وعشقًا غير العشق. (يا إلهي كم طالت الفترة، كيف غيبت امرأة سجن الحضرة، ولِمَ؟).

زهر المشمش لم يعد يطلع عليَّ ربيعًا يقتلعني من دوامة الحياة اليومية بهذا التناقض بين رهافة الزهر الأبيض الرقيق، والأغصان البنية الخشنة العارية، يلقيني أتمرغ نشوى في حلم جديد.

في المحكمة حين صدر الحكم بالسجن على زوجها ١٩٤٩، غنت هي مسجونة وغير مسجونة:

غدًا يعود الربيع من جديد ونحب ونُحَب من جديد

ولم يكن الربيع الذي غنته بربيعها هي وحدها، كان ربيع الكل وحب الكل، كان الربيع الذي يملك الكل أن يزدهر فيه، ويملك الكل أن يحب ويُحَب فيه.

والربيع يعود ربيعًا بعد ربيع وزهر المشمش يتفجر من عري الأغصان الخشنة وقسوتها ربيعًا بعد ربيع، والربيع الذي تغنت به لا يواتي. غنته عامًا بعد عام بنبضات قلبها، بطرف قلمها، باتساع خيالها، بروعة الحلم والفعل، وصلته ليلًا بصلاة الجماعة، واجفة يقظة، منتظرة بزوغ الفجر، وصلته نهارًا حية صاخبة تتفجر عروقها بالحياة تضيق بها، مهتمة بأدق التفاصيل ومهمومة، وأغصان الشجرة خشنة عارية لا تكتسي ولا تلين، وزهر المشمش يشق الخشونة والعري ويبين، وتتجدد الأحلام وما إن تتجدد حتى تذوي وتغيب. ما أقصر عمر زهر المشمش!

(أعلم أنا الآن أن على الإنسان أن يروي الشجرة إلى أن تخضرَّ ودون أن ينتظر أن تخضرَّ. رغم الاضطهاد والقهر رويت الشجرة.

رغم التقارير السرية، وأدوات الاستماع يزرعونها تحت فروة رأسي، وأجهزة التصوير يدسونها تحت جلدي، أعلم أن على الإنسان أن يروي الشجرة.

في السنوات العشر الأخيرة لم أرَ الشجرة تخضر. في أكتوبر ١٩٧٣ رأيت النبتة تنبثق من الأغصان الخشنة والوعرة مرة واحدة، وبكيت عمري وهم يقتلعون النبتة قبل أن تزدهر، وتعلمت أن على الإنسان أن يروي الشجرة حتى لو لم تتح له فرصة من العمر ليرى الشجرة تخضر).

كم بدا ربيع الحب قريبًا ١٩٤٩ للمرأة الشابة التي دخلت سجن الحضرة بالإسكندرية، كان يقينًا وهي تجري في صحراء سيدي بشر التي لم تعد بصحراء، تقذف بالحصى عاليًا بمقدمة حذائها وتغني:

يا شعوب الشرق هذا وقـت رد الغـاصبيـن

يوم إلقاء القبض على زوجها وعليها في أعقاب حرب فلسطين وتطبيق الأحكام العرفية، والشعوب العربية تستجيب، ومطلع الهتاف في حرم جامعة فؤاد الأول تردد الحناجر خاتمته في تونس والأردن ولبنان، والثوار بحور أمواجها بشر، راياتها قمصان شهداء مغموسة بالدماء، والأمواج تفور، تعلو، تثور، مهددة بالطوفان وإعادة التكوين، بالربيع الدائم الذي نحب ونُحَب فيه على الدوام، وحرب فاسدة تعلنها أنظمة فاسدة بأسلحة فاسدة للإبقاء على أوضاع فاسدة، لا لاسترداد أرض فلسطين، ودماء أبرياء تسيل وأموال ملك شره تتضخم وقبضته الحديدية، والمد ينحسر من الشوارع إلى حين، وهي تغني في صحراء سيدي بشر التي لم تعد بصحراء:

يا شعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين

وأغترب أنا والشرق قد استحال إلى الشرق الأوسط ليفسح المجال لإسرائيل، وشعوب العرب لم تعد تستجيب، وتنطوي ومضة بريق وتطل علينا هزيمة ١٩٦٧، والخلاص الآن أصبح معقودًا على الثروة العربية لا على الثورة العربية، وغربتي تزداد وأنا أقف في نوفمبر ١٩٧٧ بعد زيارة السادات لإسرائيل، مع عبد الرحمن الأبنودي أقول: «لا بد وأني مجنون». وأمسك الورقة والقلم ألتمس للشعب الذي أنتمي إليه الأعذار، أحفر ما بيني وبينه الأنفاق، أبني ما انهد من جسور، أصل ما انقطع، وما أنا بقادرة على الوقوف حيث يقف الشعب الذي أنتمي إليه، ولا بقادرة على البعد عنه وأنا الذي أعيش على الحبل السري يربط ما بيني وبينه... وزمن يمر يمسح على الوعي الزائف والغربة، وأنا أسترد موقعي وأتنفس، أتنفس طويلًا، أتنفس عريضًا، وبطن الأرض يوشوش بالأسرار لمن يرهف القلب والسمع، والمد لا يواتي وإن بدا سطح البحر الراكد يترقرق بالحياة، والدم يدب في عروقي بعد موات والكسر قد التأم، وما انقطع قد اتصل.

المرأة في السادسة والعشرين تتغنى بالثورة، الربيع الدائم يخايلها، ما عليها سوى أن تمد يدها وتحتويه، تستدعيه بأهازيج الثورة، تغني والناس ينقذونها من براثن الشرطة تلقي القبض على زوجها، تغني وهي تنفلت هاربة من بيت غريب إلى بيت غريب، وقد حرمت عليها الشرطة بيتها وبيت أهلها، ترقص رقصات محمومة وزوجها يهرب من السجن أثناء التحقيق، ورحلة المطاردة تبدأ لكليهما،

وهي تغني متوجسة وخائفة، متنكرة ومتخفية، متنقلة وزوجها من بيت في الشرابية إلى بيت في الزيتون، ورحلة المطاردة تستطيل، تنتهي يوم إلقاء القبض على زوجها وعليها في بيت خشبي في سيدي بشر بحديقة مسورة، وبحوض ماء يستحيل في الليالي المقمرة إلى سبيكة فضية، وبمنشورات تطبع وتوزع، وأخرى تدق في بطن الأرض تصون أسرارها عن الغاصبين، وبشجرة مشمش تزدهر في كيانها دائمًا وأبدًا. رغم كل شيء في العتمة وانفضاض العتمة لو لم تبقَ مزدهرة ما انفضت العتمة.

* * *

كانت شجرة المشمش آخر ما رأته هي وعربة الشرطة تستدير بها وبزوجها في يوم من أيام مارس ١٩٤٩ متجهة إلى محافظة مدينة الإسكندرية، حيث قضت ليلتها الأولى وحيدة، بعد أن فصلوا بينها وبين زوجها. وغابت شجرة المشمش عن خيالها في مبنى المحافظة في الليلة الأولى، وعن خيالها في الليلة الثانية التي قضتها في قسم الشرطة، «الكراكون»، وإن انبثقت في كيانها في صبيحة اليوم التالي لتبقى دائمة الازدهار.

كانت فاقدة للوعي صبيحة اليوم التالي لحظة انفتح الباب بعد أربع وعشرين ساعة من الانغلاق، واستفاقت لتجد يدًا آدمية تربت على كتفها، وجه رجل ريفي يطل في وجهها، وتيقظت حواسها مجتمعة، والدفء الإنساني يلفها ورائحة تملأ خياشيمها تنبعث من أربعة أقراص من الطعمية تتربع رغيفًا بلديًّا طازجًا وقطرات كالندى تتجمع على كوب من الماء المثلج. كانت اليد الخشنة يد جندي

ريفي بسيط تجاوزت إنسانيته كل الأوامر والنواهي، وأفسدت طيبته خطة مباحثية تستهدف الوصول بها إلى حجرة التحقيق شبه منتهية، والتمعت طبقة من الدموع في عينيها امتنانًا، ومدت على استحياء يدًا تتخبط، تستقر على اليد الخشنة تصل ما انقطع، وتسقط عنها وكأن لم تكن مخاوف احتمالات التعذيب في مبنى المحافظة، والانتصار الرخيص للرجل القاسي الملامح، وعواء الريح من قضبان زنزانة واسعة عارية، ونومة الإسفلت والتخبط بين البول والبراز، وقرع الباب بلا مجيب، وفقدان الوعي، وقرصة الجوع والعطش، تشبعها الآن نهمة، تشبعها فرحة، تشبعها متصالحة مع الناس والدنيا، تشبعها منتصرة على الرجل القاسي الملامح، وهي تسوي شعرها وتمسح بمنديل مبتل على وجهها استعدادًا لملاقاة وكيل النيابة.

وما إن دلفت حجرة التحقيق في قسم الشرطة حتى وجدت وكيل النيابة يجلس إلى مكتبه يحيط به من الجانبين ضابطان من ضباط المباحث، تعرفت في أحدهما على الرجل القاسي الملامح الذي عمق وحدتها في مبنى المحافظة، طويلًا إلى حد ملحوظ، عريض البنيان أسمر البشرة كبير الأنف. أما الضابط الآخر فكان سمح الملامح. (كانت صغيرة وما زالت تدرج الناس في خانات وتصدر الأحكام المطلقة، ولم يكن الرجل القاسي الملامح قد لبس بعد قناعه الذي لا يسفر عن شيء).

وبدأ التحقيق ولم يطل، في حوزتهم كان جسد جريمة التفكير مكتملًا، أوراقًا تحتوي أفكارًا خطها زوجها وخطتها هي، وخطها زميلان كانا يجتمعان بهما لحظة إلقاء القبض عليهما. لم يكن الأمر

في حاجة إلى استنطاق، إلى استلال للأفكار من تلافيف المخ لإثبات تهمة التفكير، كانت الأفكار مدونة ومنطوقة، وما من حاجة إلى استنطاق. بدأ التحقيق وانتهى، تخللته سخرية الرجل القاسي الملامح بها وبزوجها، واحتجاجات من الرجل السمح الملامح على السخرية، ومحاولات للتخفيف من وطأتها والتسرية عنها، وهو يعلن صداقة لأقارب لها في الإسكندرية واستعداده لتوصيل أي رسائل إلى أهلها، وتزويدها بالطعام والملابس عن طريقهم. وبدا وكيل النيابة طيبًا وهو يطلب لها، وهي في أشد الحاجة، قدحًا من القهوة نفذت رائحته إلى خياشيمها، وهي تقرب القدح من أنفها، كما لم تعلق رائحة بخياشيمها. واستسمحها وكيل النيابة بعد نهاية التحقيق في سؤال شخصي خارج نطاق التحقيق، وسمحت. وتساءل لِمَ تهتم بالسياسة وهي الحلوة؟ (ولم تكن تعرف أنها حلوة، لم تعرف هذه الحقيقة حتى التقت بزوجها الثاني)، وتقبلت إطراءه مبتسمة، وتجاوزت بلاهة سؤاله، وأدرجته كإنسان طيب، كما أدرجت سمح الملامح أيضًا الذي تدخل أكثر من مرة لإنقاذها من فظاظة الرجل القاسي الملامح (لم يكن قد وضع بعد القناع الذي يخفي الفظاظة).

(كانت صغيرة، ولم تعرف بعد قواعد لعبة التحقيق، ولا هدفها. ولا عرفت إلى أي مدى يمكن أن يمتد الوعد، وإن عرفت بعدًا من أبعاد الوعيد، وهي تستمع إلى أنات التعذيب في مبنى محافظة الإسكندرية. ولم تكن تدرك بعد أن الطيبة والقسوة جزء لا يتجزأ من معركة تشن لاستئصال قدرة الإنسان على التفكير، تندرج في هذا

الإطار كمشاعر محايدة وغير ذاتية، إن جاز التعبير. كانت صغيرة، ولم تعرف بعد أن الطيب في هذا الإطار ليس بالضرورة بالطيب، ولا قاسي الملامح بالقاسي).

(عرفت أنا هذا الرجل القاسي الملامح كأول رئيس لوزراء مصر في عهد السادات، وقد تغير وتغيرت. حين يكتسي الوجه بقناع التجاعيد يبدو كل الناس ككل الناس، يشبهون بعضهم بعضًا، ومن هنا يسهل تبادل المواقع، وإن لم يجز عليَّ قط الشبه، ولا اختلطت المواقع).

كان لها في حجرة مبنى محافظة الإسكندرية، ما يزيد على الساعات العشر حين دخل عليها، وقد أوغل الليل في التقدم إلى النهار التالي، عجولًا، متلهفًا منتصرًا. لم تفهم إذ ذاك لهفته على أن يقول ما قال، ولا فهمت انعدام قدرته على انتظار الصباح ليقول ما قال. ولكنها تفهم الآن. بدا لها ما يقول منعدم الصلة تمامًا بما يحدث، لم تتبين إذ ذاك ارتباط فرحة هذا الرجل الوحشية بأنات التعذيب التي بدأت تصلها مبهمة في ذات اللحظة، ولا فهمت لِمَ تعادل فرحته بالانتصار على الثقافة والمثقفين، «خريجي الجامعات»، ألف مرة فرحته بالترقية إلى رتبة أعلى إثر عملية إلقاء القبض عليهم. قالها وكررها، والإشارة لها ولزوجها وزميليهما. قالها وكررها والإشارة تنطلي على كل المثقفين. كالرصاص انطلقت كلماته تودي بالتفكير وبالقدرة على التفكير، تودي بالثقافة والمثقفين في فرحة وحشية. وانتظرت بفروغ صبر أن ينداح عنها الرجل لتفكر، لتخطط لمعركة رهيبة من المحتمل أن تكون في انتظارها، وانداح أخيرًا. وأنستها

معركتها هذا الرجل القاسي الملامح تمامًا حتى عاودت رؤيته في حجرة التحقيق.

تحتم عليها بعد أن غادرها ذلك الرجل أن تحيل جهازًا عصبيًا شديد الحساسية للألم البدني، لاحتمالات التعذيب، وقد بدأت تواتيها أنات تتجمع وتتصل في هزة كبيرة تسيط جسمها، وتوقظ عقلها فيتوهج نورًا يهدهد جسدها، يطهره، يصهره صلبًا، يعده لنوبة تعذيب، تنتظرها الآن مستعدة واثقة من قدرتها على التجاوز، دون أن يسلبها إنسان القدرة على التفكير، والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب.

توهمت المرأة في السادسة والعشرين، وهي تدخل سجن الحضرة، أنها مستعدة. وأعرف الآن، وأنا أدخل سجن القناطر أن ما من أحد بمستعد، أن على الإنسان أن يستعد ويعاود الاستعداد في كل لحظة يحياها، وأن عملية الاستعداد عملية لا تتوقف كعملية التنفس، وأداتنا للاستعداد، التي لا أداة لنا سواها، هي التفكير والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب. أعرف أن قدرة الإنسان على التفكير كانت دائمًا الهدف، وأن السجن والتشريد والتهديد والملاحقة والتعذيب ليست سوى وسائل لسلب الإنسان آدميته أو قدرته على التفكير الناقد، أعرف أن الإنسان لا ينهزم ما احتفظ بآدميته، أعرف وأنا ألج سجن القناطر في الثامنة والخمسين من عمري أن التحقيق ليس موقوتًا بساعة معينة ولا بيوم معين ولا بسنة معينة، يبدأ التحقيق ولا ينتهي.

عين الرجل القاسي الملامح،تحاول ولا تملك أن تسلبك القدرة

على التفكير، تحولت الآن إلى عين إلكترونية، تحاول ولا تملك أن تسلبك أفكارك بالصوت والصورة. يبدأ التحقيق ولا ينتهي وعين المحقق كعين الله، تصلك أينما كنت، ترصد عليك تحركاتك وأنت تقرأ مرتخيًا في مقعدك كتابًا يستوعبك، مطرقًا تستمع باهتمام إلى صديق أو صديقة في لحظة إفضاء، مديرًا ملعقتك الصغيرة في قدح شاي صباحًا، هازًّا رأسك موافقة أو استنكارًا، متمددًا في سريرك تتقلب قلقًا، تنفض عنك الأغطية، متمتمًا في أحلامك، وقد غرقت في النوم صارخًا من كابوس طويل، يبدأ ولا ينتهي، مهدئًا لمخاوفك وقد تيقظت إثر الصرخة، مؤكدًا لنفسك ولعين المحقق أن أحدًا أيًّا بلغ تفننه وابتكاره في التعذيب، لا يملك أن يسلب الإنسان القدرة على التفكير.

(٢)

كانت المرأة في بداية زيجتها الثانية مختلفة عنها في نهايتها، وكانت في المرحلتين مختلفة عن المرأة التي دخلت سجن الحضرة ١٩٤٩، وعن الفتاة التي دخلت جامعة فؤاد الأول على استحياء في أكتوبر ١٩٤٢. ولا بد أن خطًّا ما جمع هذه الأوجه المتعددة للمرأة الواحدة التي هي أنا، خطًّا ضم هذا الشتات إلى لحظة دخلت سجن القناطر ١٩٨١ في سن الثامنة والخمسين. ويخيل إليَّ أن من الأهمية بمكان أن أجد هذا الخط الموحد الذي استشعرت وجوده شعورًا يفتقر إلى التحديد، وأنا أدخل سجن القناطر، كما لو كان النشاط

السياسي الذي قادني إلى السجن هو المحصلة الحقيقية والصحية لحياتي في واقع قاهر ومعادٍ، يتأتى على الإنسان أن يسعى لتغييره.

* * *

طلعت عليَّ ذات صباح امرأة سجن الحضرة بعد انقضاء أربع سنوات على زيجتي الثانية، وجاءت لتبقى، وأنا أستعيد مع عدوان ١٩٥٦ اهتمامي الحميمي بما هو خارج عن زيجتي الثانية. وبدأت في كتابة روايتي «الباب المفتوح» سنة ١٩٥٧، ونشرتها سنة ١٩٦٠، وسألتني مندوبة للإذاعة البريطانية أجرت معي حديثًا حول الرواية، التي أحرزت نجاحًا كبيرًا:

ـ لماذا هذه الرواية بالذات في هذا التوقيت؟

وكانت تشير إلى الاتجاه المعادي للاحتلال البريطاني في الرواية، وفاتتني الإشارة وأنا أقول:

ـ أردت أن أمسك برؤيتي للحقيقة في فترة شبابي، ولو لم أفعل لأفلتت مني نهائيًّا.

ولم أعرف إذ ذاك ماهية وأهمية ما قلت، ولكني أعرف الآن. كانت رؤيتي للحقيقة قد عانت أثناء زيجتي متغيرات تكاد تمسح على الفتاة والمرأة التي كنتها قبل هذه الزيجة. وكنت وأنا أكتب «الباب المفتوح» أُبعث حية، دون أن أعي أني قتلت الفتاة الغارقة حتى الأذنين في العمل الجماهيري بين الطلبة، والمرأة الغارقة حتى الأذنين في العمل السري بعد تخرجها سنة ١٩٤٦، هذا العمل الذي أودى بها وبزوجها الأول إلى السجن، وكنت أعلن على الملأ، دون أن أعي وعيًا كاملًا، تفضيلي للطريق الذي اختطته هي، على الطريق

الذي اخترته أنا يوم أقبلت على زيجتي الثانية ١٩٥٢، والإنسان في هذه الرواية لا يجد نفسه حقًّا، ولا يستعيدها متكاملة، إلا إذا فقدها بداية في كلٍّ أكبر من فرديته الضيقة. و«الباب المفتوح» الذي يتيح الرضا الحق عن الذات هو باب الانتماء إلى المجموع، إلى الكل، فعلًا وقولًا وحياة.

ولم يكن بعث امرأة سجن الحضرة في وجداني بعثًا في الواقع، ولا كان من المتصور أن يكون البعث بهذه السهولة بعد أن عانت الشخصية من المتغيرات ما عانت، كان بعثًا بالتمني على صفحات كتاب، توهمت أني لو أكملته لاستطعت أن أنهي زيجتي الثانية، ولكنت من جديد. وكان هذا هو سري الذي حثني حتى اكتملت الرواية، وفي لحظات، وخاصة قرابة النهاية، يئست من اكتمالها، واكتملت دون أن تعاودني القدرة على وضع القرار موضع التنفيذ، وقال صديق يساري عقب صدور الرواية:

ـ كل من قرأ «الباب المفتوح» دهش لأنك لم تتغيري.

ووجمت. لم يكن خطر ببالي أني تغيرت، ولا أني توقفت عن الإيمان بما آمنت به طوال حياتي، ولا أني غيرت انتماءاتي. وكنت أعرف أن الرجل الذي أحببت وتزوجت مختلف عني، وكنت على مدى سنين معه قد ضعفت وسلمت بالكثير، وإن لم أسلم قط بعقلي، ولا بهذه النواة الصلبة التي تشكل جوهر وجودي، والتي تمسكت بها، على غير وعي، تمسكي بوجودي. ولكني أعرف الآن أني مارست طوال هذه الفترة خداعًا للذات لكي تستمر الزيجة. صحيح أني لم أسلم في النواة الصلبة التي شكلت إمكانية الخلاص، ولكن

الصحيح أيضًا أن هوة فصلت في السنين الأخيرة من زيجتي بين الرؤية والواقع المعيش، بين الرغبة في الفعل والقدرة على الفعل، بين ما آمنت به عقليًّا وبين ما عشته فعليًّا، وأن هذه الهوة أسلمتني إلى الشلل في ظل شعور حاد ومتزايد بأني أقف في المدار الخطأ، ولا أملك لوقفتي تبديلًا.

* * *

في أعقاب «الباب المفتوح» بدأت ١٩٦٢ في كتابة رواية سميتها أول ما سميتها «شجرة المشمش». وانتويت أن أتخذ من مطاردة رجال البوليس لي ولزوجي السابق إطارًا لهذه الرواية التي تنتصر فيها إرادة الإنسان الرهيف إلى ما لا حد على كل ألوان القهر الاجتماعي. واستندت خطتي للرواية على استخدام المفارقة كعنصر بنائي، فمرحلة المطاردة تنتهي بالسجن، أي بإخفاق على المستوى المادي، ولكن هذا الإخفاق هو في حقيقة الأمر انتصار معنوي، حيث يزدهر الإنسان تحت أقسى الظروف أو رغمًا عن أقسى الظروف، وينبثق زهر المشمش البالغ النعومة والرهافة من وعورة وخشونة الأغصان الخشبية.

ووجه اختياري لهذا الإطار من أطر المعالجة الروائية إذ ذاك، شعور خفي ومتزايد بأن أقسى أنواع السجن هو سجن الفرد لذاته، وأن أقسى أنواع القهر هو قهر الإنسان لذاته.

وسقط عنوان «شجرة المشمش» وأنا أتقدم في الكتابة، حتى غاب عن الوعي تمامًا، والرواية تكتسب عنوانًا جديدًا هو: «الرحلة»، كناية عن رحلة الإنسان على إطلاقه من المولد إلى الممات. وأملى الواقع

الموضوعي الذي عشته إذ ذاك نفسه على الرواية مستبعدًا للإطار الذي انتويت اتخاذه هيكلًا لها. ووجدت نفسي أتخبط، بلا وعي، بين إطارين لا يتصالحان، إطار اجتماعي له شخوصه الفردية والنمطية في ذات الوقت، وله زمانه ومكانه في التاريخ والجغرافيا، وإطار ميتافيزيقي مجرد عن الزمان والمكان، يشير إلى الرحلة الإنسانية على إطلاقها. وتوقفت. وعدت لهذه الرواية مرات ومرات وفشلت المرة بعد المرة في استكمالها بشكل مرضٍ. وظلت الرواية تستعصي عليَّ من حيث شكل الجزء المكتوب نهاية لا بداية لرواية. ولم أكتشف العيب الجذري في هذه الرواية إلا بعد طلاقي بفترة، استعدت فيها رؤيتي المجتمعية التاريخية للحقيقة.

كانت الرؤية التي تنطوي عليها هذه الرواية رؤية معذبة، رؤيتي في فترة من فترات زيجتي، ولكنها رؤية غريبة على خط تطور حياتي في مجمله. في هذه الرواية الإنسان فرد لااجتماعي، حريته عبء، عليه وحده أن يتحمل ثقله. والإنسان في هذه الرواية فرد لاتاريخي، يجد نفسه ملقى في وضع مطلق، وضع لاتاريخي، يجسد لاتاريخيته انعزال لانهائي ووحدة لانهائية. والآخر بالنسبة لهذا الفرد هو الجحيم. وفي هذه الرواية يفعل الفرد، ولكن فعله هو الفعل الذي يصدر عنه ولا يصب حتى فيه، الفعل الذي يفتقر إلى التبرير ولا ينطوي على إعادة صياغة الواقع، وبالتالي إعادة صياغة الذات. والفعل في هذه الرواية فعل لحظي لا يتراكم، وهو بالتالي فعل لا ينبع من شخصية متسقة لها تاريخ، ولا يبني شخصية متسقة يمتد فعلها من الماضي إلى الحاضر ويصب في المستقبل.

وأعلم الآن أن الثمن الذي دفعته في هذه الفترة من فترات زيجتي الثانية، كان ثمنًا فادحًا يتمثل في رؤية تعسة ومعذبة للوجود، رؤية ترتبت على وضعي كفرد منعزل أمام حائط مسدود،ونبعت من تأثري، نتيجة لهذا الوضع، ببعض الفلاسفة الوجوديين.

* * *

من الإنصاف القول إن الفتاة والمرأة عاشت قبل زيجتها الثانية، وخلالها، على إشباع نصف ملكاتها الإنسانية على حساب النصف الآخر، وأن هذه الحقيقة شكلت سببًا من الأسباب التي أدت إلى اختلال سير حياتها.

في مراهقتها عرفت الفتاة فورة الجنس، وبحكم تربيتها وجديتها صادرتها، وفي ظل شعور حاد بالذنب دفنت في أعماقها الأنثى حتى غابت عن وعيها، أو كادت، لا يتبدى منها إلا هذا الخجل الذي تستشعره من هذا الجسد الممتلئ الغني بالاستدارات. وفي صعوبة كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب المخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرفف الكتب في حجرة الاطلاع في مكتبة جامعة فؤاد الأول، يخيل إليها وهي تعود بمرجع من المراجع أن كل عيون من في القاعة مركزة عليها، وتفضل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب، وتطلب الأمر معاودة الرحلة في ظل العيون المتربصة.

ويصعب على الإنسان تصديق التطور الذي حدث لهذه الفتاة بعد سنتين من بداية دراستها الجامعية، والحركة الوطنية تتصاعد في مد ثوري في الجامعة، وهي تتقدم تلقي الخطب الرنانة على سلالم إدارة

الجامعة، وعلى عتبة كلية الحقوق، وعلى منبر قاعة الاحتفالات، وعند نصب الشهيد عبد الحكيم الجراحي، وهي تعقد الاجتماعات، وتقود المظاهرات، وتتصدى للرفض الذي يشكله طلبة الإخوان المسلمين. لم يعد جسدها يربكها، لم تعد تشعر أن لها جسدًا. نسيت والناس تعيد صياغتها، تمدها بقوة لم تكن لها أبدًا، وبثقة لا حدود لها، ترفعها على الأكف كالراية، تُنَصبها مفكرة وزعيمة وتحيلها إلى أسطورة أنها أنثى على الإطلاق.

وعندما التحقت بالجامعة أول ما التحقت، جاءت ومعها كل شعور البنت بالنقص، وكل هذا الإصرار على التحدي والرغبة في إثبات مساواة المرأة بالرجل. وكانت تغضب إذا ما حاول زميل لها أن يحمل عنها كتبها، أو يخلي لها مكانًا في الترام، وترفض في إصرار من تستشعر النقص تجاه الجنس الآخر، ومن تسعى إلى إثبات شيء ما.

ولم تعد في حاجة إلى إثبات شيء وهي تجلس على سلم المكتبة تستوعبها مناقشة فكرية مع مجموعة من الزملاء والزميلات، وزميل من الطليعة الوفدية، عضو في اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، يجر لها بالقوة البدنية طالبًا بعد الآخر من كلية الحقوق، ويطلقه أمامها طالبًا منها مناقشته، وإقناعه بالانضمام إلى صفوف الحركة الوطنية. ولم تعد تستشعر النقص والطلبة والطالبات يرفعونها بالانتخاب الحر من مرحلة إلى مرحلة حتى ينصبوها واثنين من زملائها كممثلين للسكرتارية العامة للجنة الوطنية للطلبة والعمال.

من عباءة الوصل الجماهيري ولدت، ومن الدفء والإقرار الجماهيري تحولت من بنت تحمل جسدها الأنثوي وكأنما هو

خطية، إلى هذه الفتاة المنطلقة الصلبة القوية الحجة، التي تعرف كيف تأنس للجماهير المقرة، وكيف تتصدى لرفض الجماهير، وتمسح عليه. من عباءة الوصل الجماهيري ولدت الفتاة القادرة على الاحتضان، والمنتشية إلى ما لا مدى بالاحتضان، القادرة على المواجهة وعلى تطويع الرفض. «لن تلبث عزلتي أن تنكسر»، تقول، وتنكسر عزلتها، تواتيها القدرة على الإقناع كما تواتيها القدرة على التنفس، تهدد الرفض، تدور حوله، تخترقه، تسمي نفسها، فيمنحونها الاسم والتعريف، تسمي نفسها فتواتيها أسماؤهم، وتتلفع بالدفء والقوة من جديد.

ومن منطلق الإنسان لا الأنثى، تعاملت الفتاة في النطاق العام، وهذا شيء صحي، وفي النطاق الخاص، وهذا شيء أوجبته مقتضيات العمل السياسي، والصورة التي رسمها لها الناس وتبنتها. (عندما تفكر في الأمر الآن يخيل إليها أن الناس حولوها من إنسان إلى صورة حرصت هي على الاندراج في إطارها، إلى أسطورة حاولت هي أن تعيشها. وأن تحطيم هذه الأسطورة كان أمرًا محتمًا، لكي تستطيع أن تعيش بعد أن انتقلت إلى النقيض بمجمل ملكاتها كإنسان وأنثى. وأرجو ألا يكون هذا تبريرًا وخداعًا جديدًا للذات).

«الشيوعيون المصريون كالمطهرين «البيورِتان»، يعيشون حياة لا تقل التزامًا وصرامة»، قال لويس عوض، وصدق هذا على الفتاة التي رأست ضمن من رأسوا، اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، وعلى المرأة المتزوجة التي دخلت سجن الحضرة. كانت حتى هذا الحين إنسانًا سياسيًّا، يغلب فيها الوجدان العام على الخاص، والاهتمام

العام على الخاص. وقد اختارت أن تتزوج بزميل لها، دون الرجل الذي أحبت في بداية دراستها الجامعية، لأن من شأن هذا الزواج الأخير أن يحرفها عن العمل السياسي الذي آمنت بضرورته.

كانت الصورة التي رسمها الناس لها، وربما الصورة التي توهمتها هي، صورة المناضلة الأخلاقية الجادة والملتزمة. ولم يقتضها الأمر أي مجهود لتكون على نفس الصورة، كانتها. وانزلقت كلمات الإعجاب الخاصة والحميمية، وخطابات الحب الخاصة والحميمية خارجة عن كيانها دون أن تعلق به، كما تنزلق قطرات المطر على معطف مطر، وخرجت من سجن الحضرة بعد ستة شهور كاملة من الحبس الانفرادي بنصف ملكاتها الإنسانية، والنصف الآخر خامد، شبه ميت. وتأتى أن تنتقل من النقيض إلى النقيض، والأنثى عارمة تنتقم لطول حرمانها، لكي تتصالح الأضداد، ويخرج إلى الوجود الإنسان المتكامل الذي يعيش بمكتمل ملكاته كفرد شديد التفرد بمدى ما هو إنسان اجتماعي شديد الالتزام. (وأرجو ألا أكون في موضع التبرير وخداع الذات من جديد. وكل ما أستطيع أن أقطع به أن هذا الانقسام في ملكاتي إلى جانب قصورات أخرى في شخصيتي كان سببًا من أسباب اختلال فعلي وإنتاجي لفترة طويلة نسبيًّا من فترات حياتي).

* * *

كانت المرأة في بدايات زيجتها الثانية الأنثى، وقد بعثت كالمارد من خمود، تمسح على ما انقضى وكأن لم يكن، وتعب من الحاضر وتزدهر. كان زوجها يسألها ولا يكف يعيد السؤال:

ـ لماذا أحبك كل هذا الحب؟

ويستنكر إجابتها حين تقول:

ـ لأني طيبة.

ولم تكن تستفز زوجها، ولم تكن تمزح ولا كانت متواضعة، كانت شديدة الاعتداد بذاتها كإنسانة، تعرف كل فضائلها وتدرجها جميعًا في خانة الطيبة التي اعتبرتها حتى ذلك الحين منبعًا لكل فضائلها. وكانت صورتها عن الذات التي تعايشت معها حتى هذا الحين وارتضتها، صورة البنت الطيبة شديدة الجدية، الذكية واللماحة، العذبة والصارمة معًا، القادرة على كسب ود الناس واحترامهم. وبتطور العلاقة الزوجية، اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة، صورة مناقضة أحيانًا للصورة التي ألفتها، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه، وراغب في الاستحواذ يسرف في التعبير عن غيرته. وكان لدى زوجها الكثير ليقوله، ومما يجيد قوله. وهي تستمع إليه، مبهورة، عن استواء خدها، ونبرة صوتها وإيقاعه، عن نظرة عينيها، إلخ. وهي كمن يكتشف في ذاته كنزًا، كان موجودًا وغير موجود، معلومًا وغير معلوم، وينكفئ في انبهار يحتضن في لهفة واعتداد ما اكتشف. وفي البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة وغير مصدقة، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استعباد، وهي تقع أسيرة لصورتها الجديدة.

وهي الآن تهتم بهندامها وزينتها، بحليها ومساحيقها، وألوان الباستيل الهادئة المتسقة والخطوط البسيطة لملابس أنيقة في بساطتها

هي وحدها التي تنبئ بماضي امرأة اعتادت أن تستبعد الاهتمام بالمظهر الخارجي كترف بورجوازي مثير للسخرية، وكمحاولة حمقاء للتواؤم مع مؤسسات فاسدة ومجتمع فاسد.

كانت المرأة في بداية زيجتها الثانية تختط طريقًا غير الذي اختطته امرأة سجن الحضرة. وتسعى إلى خلاص غير خلاصها، وتتغنى بحب غير حبها. تركت خلفها الرقصة المستحية حول حوض أسماك يتحول في الليالي المقمرة إلى سبيكة من فضة، في بيتها مع زوجها الأول في سيدي بشر، والشعور بالزمالة والانتماء والرفقة، والود الصافي بلا تعقيدات، والموت خوفًا والبعث تجاوزًا للخوف، ونشوة الخطر والتحدي وممارسة الشعور بالتحليق فوق كل الحواجز. وزغرودة الشهيد، وسكينة الأنبياء، وبراح يمتد ما امتدت أرض مصر، وعشق الصوفي الذي يموت ويبعث في الكل، والغنوة التي تهيب بشعوب الشرق أن ترد الغاصبين، واختارت العودة إلى الحظيرة. (لم أدرج من قبل الزيجة الثانية في إطار العودة إلى الحظيرة. في إطار العشق اندرجت لا في إطار الخوف، أم في الإطارين معًا؟). وشجرة المشمش التي كانت تطرحُ للكل لم تعد تطرح إلا لها، وغنوة الحب التي كانت للكل أصبحت غنوتها وحدها، وأصبحت هي الجذور وهي الشجرة، وهي الطين وزهر المشمش الأبيض والأغصان الخشبية الوعرة، وهي المغني والأغنية والشاعر والقصيدة، وهي الأرض وما عليها، وكانت غارقة في وهم التوحد مع الآخر. (كانت صغيرة ولم تعرف أن هذه هي بداية الانحباس في بئر بلا قرار) ولو لم تأتِ المرأة التي كانتها، ومتأخرة، لِنجدتها لبقيت محبوسة تتخبط في قاع البئر بلا قرار، فقد

سلمت بكل شيء وإن لم تسلم بتلك النواة الصلبة التي تشكل جوهر المرأتين. وربما غاب عن عينيها الحبل السري الذي يربطها بالأرض التي تنتمي إليها، وبالشعب الذي تنتمي له، ولكنه كان دائمًا موجودًا يشكل خط الاستمرار في حياتها.

وأعرف الآن أن امرأة سجن الحضرة التي كانتها، كانت موجودة معها أثناء زيجتها الثانية بشكل أو آخر.

* * *

أعرف الآن أن الحب الكبير لم يكن وحده محركي إلى زيجتي الثانية، الحب الكبير برَّر كل شيء، قنَّع الرغبة في التواؤم، في الرجوع إلى البيت القديم وإلى أحضان الأب خوفًا ورعبًا، في الارتداد على ما كان، في محوه من ذاكرة الآخرين.

أتوقف الآن لاهثة الأنفاس، وأنا أدرك أن الإقرار بهذه الحقيقة اقتضاني عمرًا غيبته خلاله عامدة ومتعمدة، خائفة ومرعوبة، محملة بالشعور بالذنب والإثم دون معرفة الجريرة التي يصدر عنها الشعور، وأن تغييب هذا الإقرار هو الذي جعلني ردحًا من الزمن، هشة كقطعة من البورسلين، قابلة للجرح من هبات النسيم، خائفة من الجرح دائمًا وأبدًا، واقعة دائمًا وأبدًا، وأيًّا كانت الأوضاع والظروف، في منطقة الخطأ، ومستعدة للاعتذار عن خطئي وما من خطأ ارتكبت، وأن تغييب هذا الإقرار هو الذي حمَّلني بالتالي الشعور بالهزيمة الدائبة، بألا قدرة لي على الفعل، بأن فعلي إن بدأ لن ينتهي إلى شيء، وبلاني بالشلل حين أصبت بالشلل، وبالخوف من معاودة الشلل، وأنا أبرأ من الشلل. أعرف الآن.

أعرف الآن أن هذا الإقرار سيقودني بالضرورة إلى إقرار آخر أشد إيجاعًا، إقرار من شأنه أن يعصف بحرزي، بتميمتي وتعويذتي، بالمثال الذي استهديت به، ولويت رأسي لأراه في الظلمة، لأستنير به في حلكة الظلمة. أعرف الآن أن هذا الإقرار سيقودني بالضرورة إلى إقرار آخر، يحطم أسطورتي، آخر أساطيري أو أرجو أن تكون: المرأة التي دخلت سجن الحضرة في السادسة والعشرين. ولا أهتم، لا أعود أهتم، شيء ما في حاضري يتبلور يغنيني عن الحاجة إلى أسطورة، عن لَيٍّ عنقي إلى الخلف، شيء ما يبقيني مكتفية بذاتي ومستغنية، راضية ومتصالحة مع هذه الذات. ولا أعود أهتم وأسطورتي تتحطم، آخر أساطيري، أو أرجو أن تكون.

أعرف الآن لِمَ لا أكف أرصدها كالمرأة التي دخلت سجن الحضرة، ولا أرصد خروجها من هذا السجن، والحالة الشعورية التي جعلت بوابة السجن معبرًا لبوابة الزيجة الثانية. لم أشعر من قبل أن هذه المرأة في مقتبل عمرها هُزمت في السجن، وربما قبل أن تدخل السجن، ورجال الشرطة يلقون القبض على زوجها سنة ١٩٤٨، وهي تفلت بالكاد من قبضتهم، ولم يعد بيتها ولا بيت أهلها متاحًا، وهي تهرب من الشرطة، تمعن في الهرب، تبيت كل ليلة تحت سقف جديد، سقف غريب بعد سقف غريب، وهي تنتظر بلهفة حلول الليل لتلجأ إلى السقف الغريب. وزوجها يفلت ذات يوم أثناء التحقيق من السجن، تلحق به من بيت إلى بيت لا يكاد يستقر بهما المقام حتى يصبح البيت بيتًا. يعملان ليل نهار، لا يكفان عن العمل والوصائل تتقطع، والفساد يستشري حتى في

صفوف من تبقى على الدرب دون أن ينكص، ومثالياتها تتحطم، ووشائجها تتقطع، وأذنها على الباب في انتظار الطرقة، والحصار يضيق، إلى ما لا نهاية يضيق يومًا بعد يوم، إلى أن جاءت الطرقة، وهي تتغنى بأغنية:

يا شعوب الشرق هذا وقت رد الغاصبين

لم أتساءل من قبل: هل انهزمت المرأة في السجن، أو حتى قبل أن تدخل السجن؟ لم يرد السؤال في ذهني قط، كانت كل الدلائل تدل على أنها استطاعت أن تتجاوز محنة السجن، وربما ما زالت تدل، في صورة مجلوة ظهرت وما زالت تظهر. صبيحة إلقاء القبض عليها، حاولت أن تهرب من قبضة رجال الشرطة، أن تذوب من جديد في زحمة الناس. ولا يهرب من تعب، من يئس، ولا من اكتفى من المتاعب، ولم يتبقَّ فيه مزيد من القدرة على احتمالها. وحين استوقفوها في منتصف الطريق توقفت، لم تعتذر. لم تكن قد ابتليت بعد بالشعور بالإثم، ولا طرقت بعد منطقة الخطأ التي تستدعي الاعتذار دائمًا وأبدًا، وكأنما هو اعتذار عن وجودها ذاته.

لحظة مغادرة البيت إلى مبنى المحافظة كانت في حالة من اليقظة والطبيعية استفزت أفراد قوة المباحث. أعدت لزوجها حقيبة ملابسه، ذكرته بفرشاة الأسنان والمعجون إلى حد دفع بقائد الحملة إلى القول:

ـ إنت فاكرة نفسك رايحة رحلة ولا إيه؟

في التحقيق وفي السجن لم تهن ولم تضعف، كانت لها هذه

الصورة عن الذات والمودة في قلوب جيلها التي لا تتيح للإنسان أن يهون أو يضعف.

بعد السجن سجلت تجربتها، صحيح أنها لم تنقطع عن البكاء وهي تسجلها. أبكاء الرثاء للمخلوقة التي كانت، والخوف من عدم القدرة على الاستمرار؟ بكت كثيرًا وهي تسجل تجربتها، غير أنها توقفت عن البكاء وهي تصنفها وتبوبها، تعيد كتابتها وترقمها للنشر. كل شيء لهذه المرأة الشابة كان هادفًا مكتملًا، حتى تحت أقسى الظروف، الكلمة فعل دائمًا وأبدًا. لم تكن قد عرفت بعد التأملات الذاتية، والكتابات التي لا تستهدف النشر، ولا الغوص إلى الأعماق في محاولة الفهم والتوصل إلى شيء، والخروج بعد الغوص بقبض الريح، وبهذا الشعور المدمر الذي يقف على حافة اليقين بأن شيئًا ما لا يكتمل.

رقمت تجربتها في السجن إعدادًا للنشر. أكان هذا قبل أن تلتقي بزوجها الثاني أو بعد أن التقت به؟ في بداية زيجتها الثانية كانت لا تزال منشغلة بكتابها الأول، ما زال المخطوط يحمل تعليق زوجها الثاني: «عاطفي مسرف في عاطفيته». أكانت تعد المخطوط للنشر أم توهم نفسها أنها تعده للنشر؟ من الصعب أن أقطع، كانت إذ ذاك في بداية الزيجة، وما زالت بهذه المسافة الفاصلة بينها وبينه، وبهذا التواجد المستقل الذي يتيح المسافة. كانت بهذا التفرد النفسي والعقلي الذي ترفض معه التسليم بأي مقوم من مقوماتها، بهذه القدرة على الرفض، على التعبير عن الرفض، على اليقين بأن للرفض مبرراته المنطقية المقبولة، وأن الآخر هو الذي أخطأ، وأنها هي على

صواب. كانت بهذه القدرة على الصدام دفاعًا عما تعتقد أنه صواب. حلت الغيبوبة فيما بعد في العشق؟ في الجنس؟ هل ما زلت أخاف من تسمية الأشياء بمسمياتها؟

ولن يتأتى لي أن أعرف أبدًا إن كانت قد أعدت المخطوط للنشر، أم توهمت أنها تفعل، ولكنه قطعًا لم ينشر. بالطبع كانت هناك صعوبات النشر، وتحفظات الرقابة على المطبوعات التي قد تحيل عملية نشر هذا الكتاب إلى استحالة. ولكن تبقى حقيقة أنها لم تحاول.

لسنين اعتقدتُ أن الكتاب لم ينشر لأن أسلوبي تجاوز أسلوبه «العاطفي المسرف في عاطفيته»، ولم يعد يصلح والأمر كذلك للنشر. قَرَّ في وجداني هذا الاعتقاد إلى حد جعلني لا أعود إلى المخطوط حتى بعد انصرام سنين على طلاقي. (وربما انطوى هذا الاعتقاد على شيء من الصحة. شعرت بضرورة إيجاد صيغة أخرى للتعبير عن تجربة سجن الحضرة حين عدت إليها أخيرًا).

ولكن ما يعنيني الآن هو: لِمَ لم أحاول نشر هذا المخطوط في حينه؟ وهل يعود إغفال عملية النشر إلى الخوف من الحكم الصادر ضدي مع إيقاف التنفيذ، أم إلى رغبتي في إسدال الستار على الماضي، في إكمال عملية التواؤم والعودة إلى الحظيرة؟ أم إليهما معًا؟ وأسلم بالسببين معًا، وأدرك، بعد كل هذه الاستدراكات، أن الإقرار بأن بوابة سجن الحضرة أدت إلى بوابة الزواج الثاني يعني أن المرأة الشابة قد انهزمت في نقطة من نقاط تطورها.

يتأتى عليَّ أن أعاود قراءة ما كتبته عن تجربة سجن الحضرة،

فبمدى ما أتذكر لا يكشف تسجيل التجربة عن هزيمة. ربما تتستر هزيمتي بين السطور، لا بد أن تسجيل هذه التجربة على الورق ينطوي على بداية الهزيمة. وإلا ما قطعت حيث لا ينبغي أن أقطع، وما وصلت حيث لا ينبغي أن أصل، حيث دوام الوصل مستحيل، لكي يدوم الوصل يتأتى أن نكون في مدار الصواب كما نرتئيه، لا في مدار الخطأ.

# حملة تفتيش

## سجن القناطر، ١٣ نوفمبر ١٩٨١

التجربة التي عشتها بالأمس أثناء حملة التفتيش تستدعي المزيد من التأمل والفهم. ضحكت من سلوكي الذي بدا غريبًا بالأمس، وأضحكت منه الأخريات بالعنبر ليلًا، ولكني لا أضحك منه اليوم.

حملة التفتيش بالأمس لم تكن بالحملة الغريبة، ولا حتى بالقاسية إذا ما أخذنا في الاعتبار الحكايات التي يتداولها رواة السجن عن حملات التكدير السابقة في عنابر السجينات السياسيات من تغمية للعيون وضرب بالسياط، وما إلى ذلك. سلوكي أنا أثناء الحملة هو الذي بدا غريبًا.

من السهل استبعاد التفكير في الأمر بالقول إن الكل تعامل في هستيرية مع حملة التفتيش، ولم أكن أنا بالاستثناء. ولكن من الصعب أن أصالح بين هستيرية الأمس، وحالة التكامل النفسي التي أستشعرها اليوم. من السهل أن أقول إن لكل هستيريته المميزة، ولكن الهستيريا التي صدرت عني لم تكن عرضًا موحدًا، متسقًا ومتصلًا. كانت أعراضًا متغايرة ومتناقضة أحيانًا، تصدر عن عوالم بدت حتى اللحظة جزرًا منسية، ومنفصلة الواحدة عن الأخرى.

لم يحدث من قبل أن سقط من وعيي، وأنا يقظى، الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال، بين الحياة والفن، ولا انبعثت في كياني من عدم، في نفس اللحظة الشعورية، الطفلة المرتعبة والفتاة الجسور التي وجدت الخلاص في الانتماء إلى الكل، والصبية يضنيها العجز عن الفعل، والمرأة في منتصف العمر محنطة بين دفتي كتاب تحاشيًا للصدام.

توقعنا بالأمس الحملة التفتيشية المألوفة. يقف المأمور بصحبة ضابطة وسجانة في حوش العنبر منتظرًا، يُمهل «الإسلاميات» في العنبر فرصة ارتداء الحجاب. تفتح الضابطة الحقائب، تدس يدها في الملابس في تهذيب رجال الجمارك في تفتيش لا يسفر عادة عن شيء. وقد استوعبنا، خلال شهرين ونصف، جدلية الصراع بين السجان والمسجون، وتمتعنا بالتالي بالقدرة على التنبؤ بعملية التفتيش قبل أن تقع، وتمرسنا في إخفاء ما يتعين إخفاؤه من ممنوعات.

غير أننا أخطأنا بالأمس فهم تطور عملية الصراع بين السجان والمسجون، صَعَّدنا الصدام بدل المرة مرتين تصعيدًا غير مألوف، وتوقعنا رد الفعل المألوف.

* * *

تعين علينا أن نفعل شيئًا توقيًا لخضوع أمينة (د. أمينة رشيد) لإجراءات التأديب بعد عودتها ظهرًا من التحقيق عند المدعي الاشتراكي.

سرب لنا الخبر مصدر من مصادر معلوماتنا في السجن، والخبر

مفروض ألا يتسرب، فالخبر، أي خبر، معلومة، والمعلومات، أية معلومات، شخصية كانت أو مسموعة أو مقروءة أو مرئية، من داخل السجن كانت أو من خارجه، محظورة على المتحفظ عليهم وعليهن. بعد أن غادرت أمينة العنبر صباحًا خضعت عند بوابة السجن لتفتيش ذاتي، أسفر التفتيش عن خطابين، واحد لزوج أمينة والآخر لابنها. تم تحريز المضبوطات، وأرسلت على وجه السرعة إلى إدارة المباحث العامة. وحررت إدارة السجن محضرًا بالواقعة تمهيدًا لتنفيذ إجراءات السجن التأديبية على أمينة بعد عودتها من التحقيق.

وكان من المفروض وقد عرفنا بالمعلومة أن نتسلح بالمعرفة، ونتظاهر كما نتظاهر كل مرة بأننا لا نعرف، حتى لا يبتر ضابط المباحث المختص مصادرنا، ونضطر، وحاجة السجين إلى المعرفة تتساوى وحاجته إلى التنفس، إلى العودة إلى نقطة الصفر، ومعاودة البحث عن مصادر جديدة. ولكن تعين علينا هذه المرة أن نفعل شيئًا توقيًا لخضوع أمينة للحجز في زنزانة التأديب عند عودتها. ولو لم نفعل لمتنا غيظًا وغضبًا.

سحبنا أسرَّة عنبرنا إلى الحوش الملحق بالعنبر والمسوَّر بالحديد أيضًا. وأعلنت عريضة الإضراب أن الحال سيظل على ما هو عليه لحين الاستجابة للمطالب المذكورة على العريضة. حملت العريضة توقيع فريقين من السجينات، راهنت السلطة على وقوع صراع فيما بينهما بحكم اختلاف الاتجاهات السياسية والثقافية، وأسلوب الحياة والسن، الفريق الذي اصطلح الناس على تسميته بـ«الإسلاميات»

والمكون من خمس بنات، والفريق الذي اصطلح على تسميته بـ«السياسيات» والذي تنتمي إليه أمينة وعواطف (د. عواطف عبد الرحمن) ونوال (د. نوال السعداوي) وأنا.

* * *

لحظة انفراج الباب الحديدي لحوش العنبر المسوَّر عن المأمور، أدركت أنه جاء معوِّلًا على «الإسلاميات» في كسر الإضراب، تجاوزت نظرة المأمور ثورة عواطف ونوال وثورتي، وتعلقت بمدخل العنبر في انتظار خروج المنقبات. وأنا أتتبع نظرة المأمور بدا لي مدخل العنبر، وهو خاوٍ أو يكاد من الأسرَّة، كفم حيوان أسطوري منزوع الأنياب.

وحين خرجت البنات الخمس، منقبات بالخمار والملابس السوداء، كشر العنبر عن أنيابه، وارتجفت في عيني المأمور نظرة خوف، والبنات مصطفات كالحائط المنيع جنبًا إلى جنب، صباح التي لم تكن، وأصبحت بعد التجاوز الواعي لبدايات الصراع بين الفريقين، طفلة عنبرنا المدللة، وأمل مدبرة عنبرنا، ونادية وزير تموينا، وهدى، وسيدة زرقاء اليمامة التي تتنبأ بالخطر قبل أن يقع.

تنهدت ارتياحًا والمأمور ينتقل من الوعد إلى الوعيد، واستبعدنا الويل والثبور وعظائم الأمور، وطالبنا باستعادة الخطابات، واكتسبت خطابات أمينة الشخصية على لسان المأمور خطورة أطبقت على أنفاس العالمين وأنفاسي، ووجدت نفسي أنهي النقاش، وأنا أقول للمأمور مشيرة للخطابات موضع النقاش:

ـ بلَّها واشرب ميتها.

ويعاودني الانبهار للمرة الألف، وأنا أستخدم ألفاظًا اعتبرتها قبل السجن قذرة وسوقية، وأتجاوز، تواقة للصدام للمرة الألف، المرأة في منتصف العمر هاربة من الحياة بين دفتي كتاب.

(يحيل السجن القفازات البيضاء الحريرية الناعمة إلى قفازات ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة، يختزل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود، والمقومات حبلى بكل الإمكانيات، وتصبح أرضًا صخرية وخِضراء يانعة الخضرة، نارًا وماء، طينًا تدوسه الأقدام، وخزفًا يحكي قدرة الإنسان على خلق الجمال وإعادة خلق ذاته. في السجن تصبح شرسًا وجميلًا).

* * *

بمجرد أن غادر المأمور المكان مندحرًا، تأهب العنبر للتفتيش، ولم يتأهب. أخفى البعض ما يتحتم إخفاؤه، وعوَّل البعض على المهلة التي تمنح عادة للمنقبات لاستكمال الحجاب.

جمعت مذكرات أمينة المكتوبة ومذكراتي، دسستها مع الأقلام ملفوفة في علبة من الصفيح، تركت للتمويه دفترًا يحمل اسم أمينة وآخر يحمل اسمي. أحكمت الغلاف النايلون على جهاز الراديو الجماعي. وقفت سيدة تراقب البوابة الخارجية، وسترتني صباح بعباءتها حتى انتهيت من وضع المحظورات في مخابئها.

خطر ببالي وأنا أملأ دلوًا بالماء أن أوراقي ترقد مخلوطة في مخابئها السرية، وأني حاولت دائمًا تنظيمها ولم تنتظم. سكبت ماء الدلو على صحف الأمس محروقة، في فوهة مرحاض لا يصله الماء. دست صباح رسالة من أبيها في صدرها، وأعلنت أن الرسالة

لن تفارقها إلا في اللحظة الأخيرة وعند الضرورة. وفي جو احتفائي انتشرنا في حوش العنبر، نجلس هذه المرة على أطراف الأسرَّة بدلًا من أن نفترش الأرض. وجلسنا نتسامر ونتشمس، وثياب الحجاب قد أسفرت عن أثواب طويلة تصطخب بألوان الورود الزاهية الساخنة.

* * *

راعني خواء العنبر بعد أن تركت الجميع خلفي مسترخيات في الشمس، افتقدت الحياة المضطرمة بالصلوات بالدعوات، بالشجار بالضحك بالبكاء، بالتسابق جريًا، وبألعاب البنات الصبيانية. تطلعت إلى يساري حيث شغلت أسرَّة البنات حوائط ثلاثة من العنبر، ولم أجد سوى سرير أسود محطم من طابقين يحمل أمتعة البنات. ولمحت مفرودًا على الطرف الأعلى للسرير ثوبي الأزرق الشتوي الوحيد الذي خصصته للخروج للتحقيق، ولم يستخدم بعد. عرجت يمينًا في طريقي إلى دورة المياه. في ركني الحائط اللذين شغلتهما أسرَّتنا الأربعة تبقى صندوق كرتون مقلوبًا، أستخدمه كمائدة صغيرة، أخفيت تحته بعض الكتب وكراسة بها بعض الملحوظات تعمدت أن يجدوها أثناء التفتيش، لتصرف الأنظار عن الأوراق المكتوبة التي أخفيتها لصق الحائط على يمين سرير آخر قديم. تحتل الطابق الأعلى من هذا السرير حقائب ملابسنا، أمينة وعواطف ونوال وأنا، وفي الطابق الأسفل منه أربع علب كرتون تخص كل واحدة منها واحدة منا، وتحوي أشياء دقيقة مثل فرشاة الأسنان، والمعجون، مشط الشعر، صابون الحمام وصابون الغسيل، طبق الأكل، الملعقة،

كوب الماء، إلخ. لصق السرير رفوف خشبية تخلفت من سرير قديم، تستند إلى صفائح فارغة، رصت فوقها مواد التموين من عدس وأرز والحلل اللازمة للطبيخ. أمام الرفوف موقد غاز، وصخرة تستخدم كمقعد لمن تطهو الطعام.

خطر ببالي وأنا أدلف إلى دورة المياه في نهاية العنبر الذي يمتد طويلًا كمستطيل، كم استطالت معاركنا مع إدارة السجن وتستطيل، لكي نحصل المرة بعد المرة على كل بند من هذه البنود، ولكي نصل إلى الحد الأدنى من المستوى الآدمي للمعيشة، بعد أن قطعت إدارة السجن الصلة بيننا وبين الأهل والعالم الخارجي.

في دورة المياه بلا باب مررت بالحوض الطويل ذي الصنابير الثلاثة حيث نستحم، وبالحائط المواجه مغروسًا بمسامير تستخدم كمشاجب للملابس، وبحبل غسيل يحمل الملابس الداخلية التي لا تحتمل نظرات الدخلاء. تجاوزت المرحاض الأول، والوحيد ذا الباب، إلى المرحاض الثالث الذي لا يستخدم، وصببت من جديد دلوًا من الماء حتى لا تبقى أية آثار للرماد المتخلف عن حرق صحف اليوم السابق.

* * *

بدأت حملة التفتيش، وأنا أجلس على مقعد مجوف أقضي حاجة في مرحاض بلا باب. رصدت أذني صرخات البنات المألوفة حين يفاجئهن رجل سافرات، وخطوات ركض، عشرات من الخطوات، وتشابك أصوات غريبة ومألوفة من السجانات والسجينات، وأرهفت السمع لأتبين طبيعة ما يجري في العنبر، ولم أتبين شيئًا، دهمتني

صرخة صباح في المرحاض المجاور، وطرقات على باب المرحاض وشتائم، واكتشفت وأنا أهب لنجدة صباح أني في حالة لا تؤهلني للخروج من الدورة. صرخت في السجانة التي تطارد صباح في استفزاز متعمد:

ـ أنا هنا، تفضلي، فتشيني.

وفي محاولة لدرء المطاردة عن صباح حتى تلقي بخطاب أبيها المدسوس في صدرها في المرحاض وتشد السيفون، كررت نفس العبارة ولا جواب يواتيني، وصراع يدور حول باب المرحاض الوحيد في الدورة، وصرخة أخيرة لصباح، وخطوات تركض تلاحق خطوات. وصمت يخيفني أكثر من الصرخة، وصوت غير ذلك الذي ساط صباح يواتيني ردًّا على عبارتي بليدًا متخاذلًا بكلمة «لا».

* * *

حين خرجت وجدت مؤخرة عارية لسجانة تنحني بثوبها الرمادي على المرحاض، وذراعها اليمنى مدسوسة في الفتحة، وكفوف من البراز تخضب حائط المرحاض مثل كفوف الدم احتفاء بنحر الذبائح، ولا أثر لصباح في الدورة.

أتجاوز المؤخرة العارية وكفوف الدم، وضلفة أبلكاش مزقتها سكين الجزار. أتوقف مرعوبة، أمام امرأة مشوهة العينين، ممسوحة الصدر والأرداف، تسد عليَّ فتحة دورة المياه المؤدية إلى العنبر... وصرخات للضحية تضيع في دقات الزار، وما من أحد يسمع، وتداهمني في ظلمة الليل في فراشي، وأنا الطفلة في الثلاثينيات، ريا وسكينة أعتى قاتلتين في مصر.

أجري إلى سرير أمي لاهثة مرعوبة قبل أن تعريني ريا وسكينة، قبل أن أصرخ ودقات الزار تغرق صرختي ورنات الزغاريد، قبل أن تسلخني سكين الجزار ألف قطعة وقطعة وتشويني نار جهنم في الفرن الكبير، قبل أن أستحيل إلى حفنة رماد يسكب عليها المياه في فوهة مرحاض. نقطة البوليس أمام بيت ريا وسكينة وما من معين للضحية، نقطة البوليس في حد السكين في وهج النار، في رنة الزغاريد وفي دقات الزار، وما من معين للضحية.

ولأني لم أعد الطفلة التي تجد الملاذ في حضن أمها من شرور الدنيا، أتساءل وأنا أرقب السجانة المشوهة العينين الممسوحة الصدر والأرداف: هل هذه شبيهة ريا صلاح أبو سيف في الفيلم السينمائي أم سكينة؟ وأزيح السجانة عن طريقي المؤدي للعنبر.

وأتوهم أن ظل ريا وسكينة قد سقط عني، وهو لم يسقط.

* * *

بالأمس وأنا أقف على الحافة بين الكابوس والواقع، تعاملت لفترة مع استعراض شرس للسلطة، وكأني إزاء عصابة من اللصات بقيادة زعيم. وسقط من وعيي الحد الفاصل بين القهر الواقع من السلطة والقهر الواقع من عصابة من القتلة واللصوص. وهذا الربط بين المستويين من القهر، هو الذي شكل السلوك الذي وصفته بالغرابة، وهو الذي أضحكني بالأمس، وأضحكت منه الأخريات كخلط، وما من خلط.

(ما من خلط. أعرف الآن أني عرفت هذه الحقيقة منذ كنت صبية، وفي أغوار النسيان غيبتها، وأستعيدها اليوم، وما من خلط. قهر

السلطة وقهر اللصوص القتلة هو ذات القهر. أعرف الآن أني كنت بالأمس الصبية تصفي مع اللصوص والقتلة حسابًا قديمًا، لم تصفه يوم أردى رصاص البوليس أربعة عشر قتيلًا أمام عينيها ولم تفعل شيئًا، لم تملك أن تفعل شيئًا).

لم تكن المذبحة التي شاهدتها الصبية في منتصف الثلاثينيات من شرفة البيت بشارع العباسي بالمنصورة كابوسًا، كانت واقعًا، ولم يكن الربط الذي رسخ في أعماق الصبية بين ريا وسكينة ورجال البوليس القتلة، ربطًا نظريًا ولا وهميًا، كان محصلة خبرة معيشة.

وأعرف الآن وأنا الصبية والمرأة في أواخر الخمسينيات أن ما تخيلته بالأمس كابوسًا مضحكًا، هو جوهر الواقع.

استوعبت المشهد بمجرد أن أزحت السجانة عن طريقي، العنبر المستطيل يتوسطه الباب الحديدي مقسم إلى قسمين بصف عرضي من السنجانات، حتى يجري التفتيش على مرحلتين فلا يفلت شيء. يجري التفتيش الآن في القسم الذي تشغله البنات. تقف نادية في هذا القسم وحيدة، بلا خمار وبلا ملابس الحجاب السوداء، حولها مجموعة من السجانات، وملابس نسائية تتطاير متلاحقة متسارعة لتهوي على الأرض. وفي القسم المجاور للدورة والخاص بنا تتخبط زميلاتي وبقية البنات بالعديد من السجانات الرماديات الثياب، يمنعن أي تقدم نحو الدورة، وأي اقتراب من الأمتعة. باب العنبر موارب، وما من مسؤول يشرف على عملية التفتيش ولا مسؤولة، أتبين في السجانة التي تدس يدها

في أمتعة البنات، مسؤولة الكانتين التي نتعامل معها يوميًّا. أقرر التفاهم معها في هدوء: فلننتظر حتى يكون التفتيش في حضرة مسؤول أو مسؤولة.

أكسر الحصار إلى منطقة التفتيش (تغيب عن ذهني لحظتها الحكايات التي يتداولها السجن عن خبل المرأة التي تخلع ملابسها، وتقف عارية كما ولدتها أمها عند أي معركة أو شبهة معركة). أضع يدي في رقة على يدها المدسوسة في حقيبة، وأفتح فمي لأقول ولا أقول، يختل كل شيء: خطة التفتيش المرسومة على مرحلتين، والحصار الذي يقسم العنبر إلى قسمين، وحسي بالواقع.

* * *

تطوقني السجانة وجسدها النحيل يرتج بالخبل، يتحول إلى زوايا حديدية وحادة من الأعصاب المشدودة. الكل يحتشد الآن حولي، سجانات وسجينات، الأيدي تتقاذفني، تنقذني من قبضة المرأة الحديدية، تلقيني إلى قبضة المرأة الحديدية، وصرخات احتجاج وشتائم متبادلة تمر عبر رأسي، والمرأة المخبولة تطلق دون أي داعٍ صرخة طويلة، وكأنما تلفظ نفسها الأخير. والجمع ينفرط من حولي كما احتشد، وخطوات مجنونة تركض تلاحقها خطوات، لا أدري لِمَ ولا إلى أين.

وأستقيم على صرخات فزع قصيرة تصدر عن دورة المياه. وأصوات تلاطم واشتباك، وعلى المأمور وقد انزرع في العنبر، لا أعرف متى انزرع، يدس رأسه في حقيبة أمينة. والأيدي تندس الآن

في كل الحقائب، تسقط كالصقور الجارحة على ملابسنا الداخلية، على أوراقنا، على أدويتنا تلتقطها كالفرائس، تسقطها مغتصبة على الأرض.

ويختل حسي بالواقع والصرخات في دورة المياه تتصل وتتجمع في صرخة واحدة تلفني وتلف العنبر مجتمعًا، وأصرخ بعربي وقد اكتشفت أن الثوب الوحيد الذي أملكه للخروج من هذا الجحر قد اختفى من مكانه على حافة السرير ذي الطابقين:

- أين ثوبي؟

ولا يسمع أحد صراخي والمعركة تدور في الدورة، وصرخة الفزع تتحول الآن إلى صرخات مقاومة مستميتة. ومزيد من السجانات اختفى الآن داخل الدورة، ووقع أجساد ترتطم بالأرض، تُجر على الأرض، وأنا أعاود الصراخ:

- أين ثوبي؟

وأنا الآن أقف بحذاء المأمور يتوقف وجودي على استعادة ما سرق مني، ثوبي؟ آدميتي؟ ما سرق مني أم منا؟ في تلك اللحظة أم في كل عقد مضى؟ وأنا الآن أهز ذراع المأمور أطالبه باسترداد ما سرق، لا نظرة الدهشة في عينيه، ولا الذهول في عيون السجانات يثنيني، وأنا أهز ذراع المأمور في جنون.

وأسترد حسي بالواقع، وحائط رمادي من السجانات يدفع البنات غصبًا، منكفئات إلى العنبر، في حضرة المأمور، كالسبايا، عاريات من الحجاب.

* * *

أعرف الآن أني كنت الصبية في منتصف الثلاثينيات، تنزل من الشرفة إلى شارع العباسي بالمنصورة، تشتبك بالأزرار الصفر والبنادق السوداء الكابية. أعرف أني كنت الفتاة في منتصف الأربعينيات تجلس إلى جانب كوبري عباس، وقد تحجرت الدموع في عينيها ملحًا، تنتظر رفاقها الغرقى رفيقًا بعد رفيق، تستر بالعلم الأخضر جثة رفيق بعد رفيق، من ضحايا مذبحة كوبري عباس.

* * *

بدأت أنتشل من الركام عباءات البنات، وأغطية الرأس والوجه واليدين، والمعركة مستمرة في شراسة واستماتة، والبنات يعاودن اللجوء إلى الدورة، المرة بعد المرة، مستترات، وأنا أقطع العنبر ذهابًا وإيابًا إلى دورة المياه. أسلم لكلٍّ حاجة من حاجياتها عباءة، طرحة، خمارًا، قفازًا، وأعود أستكمل بحثي بين ركام هائل من الملابس والأدوية والمناشف، وأدوات المطبخ المكسورة. وفي المرة الثالثة لرحلتي ذهابًا وإيابًا لدورة المياه، لمحت التفتيش يتركز على حاجياتي، وأنا أحمل عباءتين، وأدق خصائصي تتطاير في الهواء. أستشعر غضبًا لا يعاودني، وأنا أواصل مهمتي. في المرة الرابعة شعرت وقطع الحجاب تتجمع قطعة بعد قطعة، والبنات يستترن بعد عري، والأشياء تتكامل، أن حملة التفتيش لم تعد تعنيني في شيء، وأن أحدًا لم يعد يملك القدرة على تعريتي أو النفاذ إليَّ.

دمعت عيناي وأنا أكمل مهمتي، وأسدل العباءة الأخيرة على صباح وأحتضنها في صدري، وقد انسابت في عيني دموع تحجرت

ملحًا، في عيني فتاة جلست على شط النيل عام ١٩٤٦، تنتظر غريقًا بعد غريق.

وتوجهت من دورة المياه إلى باب العنبر، وبدا الطريق ممرًّا ضيقًا وعرًا ومعتمًا، وتجاوزت ركام الممر وحطامه وعتمته، وفتحت الباب على اتساعه، وانفلت إلى فسحة الحوش وضي الشمس.

وخطر في بالي وأنا أسترخي في جلستي على طرف السرير أني أستطيع الآن أن أنظم أوراقي التي رقدت مخلوطة في مخابئها السرية.

# تجربتي في الكتابة

# ١٩٩٤

كانت الكتابة بالنسبة لي، على تعدد مقاصدها، فعلًا من أفعال الحرية، ووسيلة من وسائلي لإعادة صياغة ذاتي ومجتمعي، وإن تعددت في ظل الإطار ذاته أوجه الحرية التي مارستها في الكتابة.

وقد عنت كتاباتي السياسية، التي تم بعضها في إطار عملي بوصفي رئيسة للجنة الدفاع عن الثقافة القومية، طرحي لترددي وراء ظهري، واكتشافي على الورق وفي مواجهة الذات لموقفي من الأحداث، وتحديدًا أدق وأعمق لهذا الموقف الذي اكتسب البلورة من خلال الكلمات، كما عنت هذه الكتابات السياسية إشهارًا لموقف يتعارض والموقف السائد، وبمدى ما يتطلبه هذا الموقف من تجاوز للمخاوف والنتائج التي قد تترتب عليه، بمدى ما أمارس حريتي، وأنا إذ أحدد موقفي وأشهره المرة بعد المرة، أتلقى التعريف، وتتبين ملامح هويتي، وأمارس الحرية وأنا أتصور وجودي يتجسد صلبًا خارج حدود ذاتي الضيقة.

وفي كتاباتي النقدية يختلف الأمر، فبحكم المنهج التحليلي الذي انفرد بي لفترة، ولم يعد، ألغي ذاتيتي وأخضع نفسي مكتملة لمنطق العمل الأدبي، أيًا كان منطقه مخالفًا لمنطقي، وحين جمعت إلى

جانب تحليل النص مناهج أخرى في بحثي عن «صورة المرأة في القصص والروايات العربية» تحررت، وصوتي يظهر جنبًا إلى جنب مع صوت الآخر، ومنطقي جنبًا إلى جنب مع منطقه.

وعلى كلٍّ، فعملي في مجال النقد الأدبي كان في كل الحالات حرية من حيث هو توكيد لذاتي ولقدراتي، ومن حيث كان وصلًا واتصالًا بالآخر والآخرين، ومن حيث حاولت أن أوصل متعتي بالعمل الفني إلى الآخرين. وتبقى متعة الوصل والاتصال متعة لازمة لممارسة حريتي في كل ما أكتب، وإن اختلف هدف ما أكتب، وأكون حرة فحسب حين أصل وأتصل، وترتبط المتعة ذاتها بعملية التدريس التي ما زلت أقوم بها.

وتبقى الحرية المصاحبة لعملية الإبداع حرية فريدة. وفي كل عمل إبداعي صدر عني كنت أعيش بوعي حريتي وأنا أكتبه، وأبلور بلا وعي مفهومي للحرية في طيات هذا العمل.

وفي «الباب المفتوح» (١٩٦٠) يرتبط مسار الفرد بمسار الوطن ارتباطًا عضويًا، ويندرج الاثنان في كُلٍّ مقبول ومفهوم في خط صاعد من البداية إلى النهاية رغم كل المنحنيات، وفي تطور اجتماعي تاريخي سواء على مستوى الوطن أو مستوى الفرد.

وتطرح «الباب المفتوح» العلاقة الجدلية بين حرية الفرد من ناحية وحرية مجتمعه من الناحية الأخرى، والشروط الضرورية لتحقق الحرية على المستويين. وتذهب الرواية إلى أن الفرد لا يجد نفسه حقًا، ولا يجد حريته بالتالي، إلا إذا فقدها بداية في كلٍّ أكبر وأهم منه، وهو في الإطار الروائي، النضال من أجل تحرر الوطن من بقايا

الاستعمار، والفرد في هذه الرواية في تصالح نسبي مع مجتمعه، وحريته تتمشى مع حرية وطنه، ولا تتعارض مع هذه الحرية.

وفي مجموعة «الشيخوخة وقصص أخرى»(١٩٨٦)، تعرض قصص المجموعة لصراع الذات ضد الذات بغية التوصل لتحقيق الحرية، وصراع الوعي الحق ضد الزائف، وصراع المكتسب في حرية ضد الموروث عن طريق التربية. وتصبح جبهة القيم والسلوكيات هي الجبهة التي يرصدها العمل القصصي. وتُصوَّر معركة الإنسان من أجل الحرية في هذه المجموعة بوصفها معركة تستطيل ما استطال عمر الإنسان، وهو يسقط عنه المزيد من حبائل التربية والترويض، ويتجاوز دائمًا وأبدًا المزيد مما قدر له طبقيًّا ومجتمعيًّا إلى ما يقدره هو لذاته، والحرية الفردية في المجموعة لا تكون أبدًا حرية مبذولة ولا حرية نهائية.

وفي الرواية القصيرة «الرجل الذي عرف تهمته»(١٩٩١)، يقف الفرد العادي الممثل لملايين الناس عاريًا إزاء واقع اجتماعي قامع، يصادر حرية الفرد بالتوقيف في السجن، وبالتنصت والتجسس على بيته بالصوت والصورة، وبتزوير شرائط التسجيل عن طريق المونتاج تزويرًا يؤدي إلى الإدانة. وتثير هذه الرواية القصيرة سؤالًا كبيرًا يمتد ما امتدت: هل يتأتى للفرد، أي فرد، أن يتمتع بحرية ما حتى أدناها في ظل واقع بوليسي قاهر تتعدد وسائل قمعه وآلياته القاهرة المحسوسة وغير المحسوسة؟ وإلى أي مدى يُسأل الإنسان العادي بسلبيته وانطوائه على ذاته عن هذا الوضع المتفاقم الذي يطول الكل في الواقع لا مجرد مجموعة من المشتغلين بالسياسة؟

وقد أخضعت رجلًا عاديًّا، ليس له في العير ولا النفير، كما يقال، لجانب من تجربتي في السجن بعد حملة ١٩٨١، وكان اكتشاف عملية التسجيل التي فرضت على بيت أخي محمد عبد السلام الزيات وبيتي، واكتشاف عملية تزوير شرائط التسجيل بهدف جمع أدلة إدانة، بالضرورة اكتشافًا مؤلمًا، وهذا أقل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد، ولكن يتبقى في كل تجربة، أيًّا كانت درجة إيلامها، عنصر كوميدي يدعو إلى الفكاهة والسخرية، وهذا هو العنصر الذي استخدمته في كتابة «الرجل الذي عرف تهمته» في محاولة لانتزاع الضحكات من موقف فاجع، ولإمكانية التعامل مع واقع قاهر وقامع.

وفي وجه أوضاع قاهرة لا تؤذن بالتغير، لم أعد أملك سوى النقد المر الساخر والضاحك أحيانًا، ووجدت نفسي أكتب كما لم أكتب من قبل رواية يمكن أن تدرج في إطار الأمثولة (parable) أو في إطار الهجاء الاجتماعي (satire). وحين استطعت أن أعلو على تجربتي وأن أرقبها من الخارج وأنا أضحك وأُضحك الآخرين معها، امتلكت بسخريتي هذه حريتي.

وتنشغل «حملة تفتيش: أوراق شخصية» (١٩٩٣) وهي لون غير تقليدي وأشبه بالروائي من السيرة الذاتية بقضية الحرية في أكثر من اتجاه، وتجمع في معظمها بين محورين أساسيين يتناولان علاقة الذات بالذات وبالآخر من ناحية، وعلاقة الذاتي بالموضوعي أي الواقع القاهر من ناحية أخرى، في ظل سعي إلى الحرية يصيب أحيانًا، ويخيب أحيانًا أخرى، نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الزائفة

التي نرزح تحت وطأتها، ونتيجة لقصورات في شخصية يتناوبها الإقدام والإحجام، الجرأة والخوف، اختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل، الحقائق والأوهام عن الذات والآخرين.

وتعرض مسرحية «بيع وشرا»(١٩٩٤) لمشكلة حرية الفرد من زاوية شديدة الأهمية، فالحرية ليست رهينة بطبيعة النظام الاجتماعي أو العامل الموضوعي فحسب، بل هي أيضًا رهينة بالفرد وبمدى القيم الاجتماعية التي تتحكم فيه، والنوازع التي تتسلط عليه. والإنسان يفقد حريته تمامًا إذا ما خضع لرغبة تسيطر عليه وتحيله إلى عبد، والنزوع إلى التملك والمال والقوة التي تصاحب المال، والرغبة المجنونة في الاقتناء تحيل بعض شخوص مسرحية «بيع وشرا» إلى مجرد آلات مسلوبة الإرادة معدومة الحرية، وإلى عبيد لا تبقي ولا تذر، تضحي حتى بحياة الآخر على مذبح التملك ومزيد من التملك. ومثلما تعرض «بيع وشرا»لغريزة تملك المال تعرض لغريزة تملك البشر، تلك الغريزة التي تحيل الناس، المالك منهم والمملوك، إلى عبيد.

وتعرض رواية «صاحب البيت» (١٩٩٤)، لألوان عدة من ألوان القهر المحسوسة وغير المحسوسة، التي تنزل بالإنسان، وخاصة إن كان أنثى، نتيجة لنشأته ونوع التربية التي يتلقاها في هذه النشأة، والترويض الذي ينزل به حتى يتواءم مع مجتمع قاهر يرفض الاختلاف ويتطلب التواؤم، ويصر على تحويل الناس إلى قطيع من الماشية تقاد فتنقاد. كما تعرض «صاحب البيت» للتفرقة

ما بين الحب والرغبة في التملك، وترصد العلاقة بين الجنسين القائمة على الضياع في الآخر أو الاستحواذ على الآخر كلون من ألوان العبودية وفقد الندية والفردية.

وفي «حملة تفتيش: أوراق شخصية»، أقول وأنا في الثامنة والخمسين، وأنا في طريقي إلى السجن: ألمح حريتي مكتملة في آخر الطريق وتصالحي مع الذات بعد مشوار طويل، ولم تكن هذه الحرية بالحرية المبذولة ولا بالحرية النهائية. يتأتى عليَّ الآن وقد طعنت في السن، أن أعاود بالفعل الحر والهادف توكيد حريتي المرة بعد المرة، بفعل حر بعد فعل، سواء تمثل هذا الفعل في موقف أو كلمة.

وأفقد حريتي في كل مرة أقول فيها لنفسي: طال المسار وآن لي أن أستكين.

* * *

من «الباب المفتوح»(١٩٦٠) إلى «الشيخوخة وقصص أخرى» (١٩٨٦)، تغيرت أنا والعالم من حولي يتغير، كزلزال لا يتوقف إلا حينًا قصيرًا ليبدأ في التغير من جديد.

وفي منتصف الثمانينيات، وأنا أكتب «الشيخوخة وقصص أخرى» كنت كمن يقفز إلى البحر معصوب العينين. وتأتى أن تكون الدائرة التي أتوجه إليها بالخطاب الروائي دائرة أضيق نتيجة للتعددية في القيم، والتعددية في الوجدان، وتأتى أن أعزف دون أن أعرف مسبقًا، نوعية النغمة التي يستجيب لها المتلقي.

وفي ظل المتغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي

بدأت سنة ١٩٦٧ وتستمر إلى اليوم، تعقدت رؤية الحقيقة، وبدت سبل الخلاص مسدودة إلى حد الاختناق، وضعف العامل المشترك في القيم، فتعددت سلالم القيم من شريحة إلى شريحة من شرائح المجتمع، وضاعت لغة الوجدان المشترك، والناس ينقسمون على أنفسهم في جزر منعزلة تفتقر إلى الحد الأدنى من الوحدة الوطنية والشعور بالانتماء.

وتأتى ـ وقد تعقدت رؤيتي للحقيقة وتعقد الواقع الاجتماعي من حولي ـ أن يختلف أسلوب «الباب المفتوح» عن أسلوب «الشيخوخة وقصص أخرى»، وأن أبدأ بداية من الأخيرة في طرق باب التجريب لأجد أشكالًا جديدة تمسك بالواقع الجديد.

* * *

بنيتُ «الباب المفتوح» بنيانًا معماريًّا عضويًّا ضخمًا، يتطور في طبيعية وفقًا لقانون الضرورة من خلال الصراع وانفراج الصراع، ويبدأ وينتهي بنقطة ذات دلالة، ونقطة النهاية في الرواية تسلم القارئ إلى بداية جديدة، وإلى امتداد في عمق الزمن وفي عمق التاريخ.

ورغم أني قد وقفت على يسار النظام قبل ثورة يوليو وبعدها، واعترضت على الكثير وناوأت الكثير، فإن الواقع في مجموعه قد بدا لي ـ رغم كل الأخطاء والقصورات ـ منظمًا ومفهومًا ومنطقيًّا ومبررًا. وكنت أتمتع بهذه النظرة المستقبلية التي ترى التاريخ في حركته وتملك تجاوز اللحظة الحاضرة ورؤية أسباب الخلاص ووسائله في المستقبل.

ومع مجموعة «الشيخوخة وقصص أخرى» (١٩٨٦) استحال على هذا الجسد العضوي الذي يشق طريقه في يسر وحتمية من بداية إلى وسط إلى نهاية، رغم حنيني الدائب له وللرؤية الكلية للحقيقة التي ترتبط به. مع الشيخوخة لم تعد الأسئلة تلقى إجاباتها، ولم تعد البصيرة قادرة على تجاوز حلكة الحاضر، وتأتى استخدام تقنيات جديدة للتعبير عن الرؤية الجديدة.

ومزجت بين الأسلوب التسجيلي (في هيئة يوميات أو مذكرات) وبين الحكي (في هيئة قصة أو عمل إبداعي)، وتداخلت الأزمنة والأمكنة، وتعددت أوجه الحقيقة بدلًا من أن تندرج في وجه واحد موضوعي، واحتبس الصوت بالحجة ونقيضها، وأصبح التطلع إلى التجاوز هو الهدف الأسمى: تجاوز اللحظة الآنية إلى ما بعدها، والاستمرار ـ رغم كل شيء وفي وجه كل شيء ـ وجاء الأسلوب مثقلًا بأكثر من مستوى من مستويات المعنى.

وفي «حملة تفتيش: أوراق شخصية»(١٩٩٣) لم يواتني الشكل العضوي وأنا أنسج من صراع رئيسي قصة حياتي، تداخلت الأزمنة وتضاربت وتداخلت الأنواع الأدبية وتضاربت، وتعددت الصور للحقيقة الواحدة، لا تلغي الواحدة منها صلاحية الأخرى.

ولكتاب «حملة تفتيش: أوراق شخصية» حكاية أود أن أرويها. في فترة احتجازي بسجن القناطر ١٩٨١، وإثر حملة تفتيش في العنبر الذي أقيم فيه، كتبت قصة قصيرة بعنوان «حملة تفتيش»، وهي القصة التي ترد في نهاية الكتاب، وكخاتمة له، ويستمد منها الكتاب، عنوانه الرئيسي.

وفي هذه القصة تجري عملية التفتيش على مستويين، مستوى مادي يشير إلى حملة تفتيش واقعية تجريها إدارة السجن، ومستوى معنوي يشير إلى غوص الرواية في أعماق ماضيها واستدعاء فترات متباينة من فترات عمرها بدت عند بداية الحدث جزرًا منعزلة بعضها عن البعض، ومتضاربة بعضها مع البعض. والحدث الخارجي أي حملة التفتيش المادية هو بالطبع الذي يستدعي الحدث الداخلي، والتفاعل فيما بينهما تفاعل دائب.

ومن خلال التفاعل بين المستويين المادي والمعنوي لحملة التفتيش المزدوجة البعد، تتصالح فترات العمر التي تبدو في البداية متضاربة ومتناقضة، وتنتظم وهي تندرج في كلٍّ مقبول ومفهوم يجعل الراوية تشعر بعد نهاية الحدث بنوع من التحقق والتكامل. وتختم الراوية قصة حملة تفتيش قائلة: «أستطيع الآن أن أنظم أوراقي التي رقدت مخلوطة في مخابئها السرية»، وتكون أوراق العمر قد انتظمت فعلًا. والخاتمة بالطبع تستمد أهميتها في القصة القصيرة من حيث إنها تلقي الضوء على الحدث القصصي مكتملًا، الخارجي منه والداخلي على السواء، واستخدام الفعل الماضي في كلمة رقدت يشير إلى متغيرات حدثت ما بين البداية والنهاية، متغيرات أدت إلى انتظام أوراق العمر بعد انقسام، ففي بداية قصة «حملة تفتيش» تشير الراوية إلى عجزها عن تنظيم أوراقها التي ترقد مخلوطة في مخابئها السرية، ولكن شيئًا ما في التجربة النفسية التي تمر بها الراوية أثناء حملة التفتيش المادية قد أحدث تغيرًا أكسب الراوية القدرة التي انعدمت في بداية الحدث القصصي على تنظيم أوراقها التي تخرج

إبان الحدث من إطار السرية إلى إطار العلنية ولا تبقى كما كانت مخلوطة في مخابئها السرية، بل تندرج كما لم تندرج من قبل في كلٍّ مفهوم ومقبول.

ونحن نجد أنفسنا في هذه القصة إزاء صراع على أكثر من مستوى يتأزم ويلاقي في النهاية الحل، وأوراق تنتظم بعد حالة من عدم الانتظام، والأوراق تكتسب في القصة صفة الرمزية لا كمجرد أوراق شخصية بل كمراحل من العمر تتلاقى وتندرج أخيرًا في كلٍّ مفهوم. وتشكل قصة «حملة تفتيش» أهمية خاصة ـ بالنسبة لي ـ من حيث تمسك بصراع رئيسي في حياتي وتسجل انفراج هذا الصراع انفراجًا يدعو إلى التصالح مع الذات.

وبعد خروجي من السجن قرأت هذه القصة على كل من الدكتورة رضوى عاشور وأمينة رشيد، وكان رد الفعل مشجعًا، وأضافت رضوى قائلة:

ـ إما أن تستكملي القصة وإما أن تنشريها على ما هي عليه.

ولم يمر عليَّ قول رضوى العابر مرورًا عابرًا؛ من حيث مس شعورًا كنت أشعره فعلًا. وتركت القصة لسنوات دون أن أنشرها بعد أن استقر في اعتقادي تدريجيًّا أنها تطالب بالاستكمال من حيث هي أقرب ما تكون إلى نهاية عمل دون الخلفية والتبرير الذي يجعل إشاراتها إشارات دالة، والقصة تنطوي على صراع عمري الرئيسي الذي تندرج في إطاره الأحداث الرئيسية في حياتي سواء الخاص منها أو العام، كما تنطوي القصة على حل لهذا الصراع الرئيسي الذي اقتضاني على مستوى الحياة قدرة هائلة على مواجهة الذات

بكل سلبياتها ونواقصها، وقدرة هائلة على التجاوز والاستمرار من خلال هذه المواجهة.

وفي حديث لاحق مع أمينة رشيد قلت إني كتبت عدة كتابات ذاتية في أكثر من مناسبة، وفي أكثر من اتجاه على فترات زمانية متباعدة، واقترحت عليَّ أمينة المزج بين هذه الكتابات. وبدا لي اقتراح أمينة رائعًا ومثيرًا، وإن كان صعبًا إن لم يكن مستحيل التنفيذ. ولكن الاقتراح بقي راسخًا في أعماقي معلقًا على إمكانية توافر وحدة في المادة المكتوبة في أوراقي الشخصية وإمكانية اندراجها في شكل فني يقول أكثر مما تقوله جماع الأحداث والكلمات، إذ إن حسي بالشكل الفني للكتابة حس يبلغ درجة الهوس، هذا رغم إدراكي أن نشر مادة ذاتية ما لا يتطلب وحدة في هذه المادة ولا مسرحة للحدث، ورغم إدراكي أني أستطيع إن أردت أن أنشر أوراقي الخاصة على ما هي عليه بترتيب زماني، وكان هذا اقتناعًا عقليًّا، غير أن ميلي الفني كان يعمل في اتجاه مغاير، اتجاه يسعى إلى تحقيق شروط الرواية في عمل ذاتي، حدث موحد ذي دلالة ينطوي على صراع رئيسي يتأزم وينفرج أخيرًا كما انفرج في قصة «حملة تفتيش».

ولاحظت وأنا أعاود قراءة بعض أوراقي الشخصية أن عملية الكتابة فيها تنطوي على وحدة فنية تتجاوز بكثير وحدة الشخصية، وأنها في معظمها تنطوي على نفس النمط الأسلوبي الذي تنطوي عليه قصة «حملة تفتيش»، أي نمط ربط الخاص بالعام وتفاعلهما معًا، ونمط التسلل من الحدث الخارجي إلى الحدث الداخلي،

من الظاهر إلى الباطن في حملة تفتيش دائبة ومضنية للذات بغية تجاوز قصورات هذه الذات والتصالح مع حقيقتها. ورغم تنوع هذه الأوراق الشخصية واختلاف المناسبات التي كتبت فيها والأهداف التي استهدفتها لاحظت ثانيًا أنها تندرج في معظمها بطريق مباشر أو غير مباشر في إطار صراع رئيسي في حياتي كنت واعية به وأنا أكتبها، وأن هذا الصراع الرئيسي هو ذات الصراع الذي يلقى الحل في قصة «حملة تفتيش». ويتراوح هذا الصراع بين الإقدام على الحياة والعزوف عنها، بين الانبساط إلى الخارج واحتضان الحياة، وبين الانطواء والتمحور على الذات، بين الإقبال والإحجام، بين الاختيارات الشخصية الحرة، واللواذ بالتواؤم مع الآخرين.

وانفرج الوضع مع خروجي بهذه الملاحظات، كانت شروط الرواية تتوافر بلا وعي في بعض الأوراق من وحدة فنية للحدث إلى صراع رئيسي يتأزم وينطوي على الانفراج. ولم يتبقَّ سوى اكتمال خط التطور الرئيسي بإضافة الجديد الذي لم يدرج من قبل، وإعادة ترتيب الأوراق في شكل فني دال يقول أكثر مما تقوله جماع تفصيلاته، واستكمال عملية الكتابة والتعديل هنا وهناك، ونقل ما هو على مستوى اللاوعي بالشكل الفني الكامن إلى مستوى الوعي، وكان.

وقد ألزمت نفسي والتزمت بشكل أقرب ما يكون إلى شكل الرواية، وبصراع رئيسي ينفرج بعد سلسلة من التعقيدات، وبالعوامل المبررة والمحركة لهذا الصراع في أوضاع العمر المختلفة على السواء، ومنها وضع النشأة. وشكل هذا الالتزام عنصر الاختيار فيما

ضمنت وفيما لم أضمن، واستبعدت من الكتاب كل ما ليس له علاقة بمفردات هذا الصراع ومبرراته، وضمنت ما ضمنت بقدر ما اندرج في هذا الصراع وأدى إلى تأزمه أو انفراجه، ويصح هذا على فترة النشأة بمثل ما يصح على بقية فترات العمر.

وحررني هذا الالتزام بالشكل الروائي من الكثير من متطلبات السيرة الذاتية التقليدية من موضوعية، ومن حفاظ على نسب الأشياء ومن إيراد للتافه والجليل، ومن رسم للشخصيات رسمًا موضوعيًّا في استقلال عن الرؤية الذاتية للرواية، ومن مساحة بوح تتسع لمختلف التفاصيل التي قد تهم القارئ وقد لا تهمه.

ومع الشكل الروائي تمتعت بحرية أن أضمن وألا أضمن، ولم أكن في موضع الرصد لتفاصيل حياتي، بل في موضع اختيار، لما هو دال في الإطار العام ومحمل بالمعنى، ولم أكن في موضع تغطية لأحداث حياتي، بل في موضع بلورة رؤيتي للمسار العام لهذه الحياة، ولم أكن في موضع تسجيل، بل في موضع البحث عن أرضية مشتركة مع القارئ، وفي موضع التغني بالمعاناة الإنسانية والمشتركة والتجاوز الإنساني المشترك.

لقد تغير كل شيء، وبقيت الرغبة في بلورة رؤيتي للواقع، وبقيت الرغبة التي لا تقل إلحاحًا في إشراك القارئ في هذه الرؤية وإقناعه بصلاحيتها، ومحاولة التأثير فيه لكي يتبناها، فإن فعل تحقق هدفي من الكتابة، وسقطت وحدتي، أو ما أتوهم أنه اختلافي وتفردي، فأنتمي من جديد، وأشبع هذه الرغبة الملحة في حياتي، الرغبة في الانتماء بكليتي، بسري وعلني، بباطني وظاهري.

وكانت هذه هي الرغبة الأم التي حركتني دائمًا وأبدًا، ولم تكن التقنيات - في أي فترة من فترات إبداعي - مرتبطة بتجريب من أجل التجريب، وإنما كانت التقنيات مهمة وحاسمة من حيث نجاحها أو إخفاقها في إيصال رؤيتي للآخرين، وفي الوصل ما بيني وبين الآخرين.

## مختارات الكرمة

١. مليم الأكبر ـ عادل كامل
٢. الناس في كفر عسكر: أولاد عوف ـ أحمد الشيخ
٣. النزول إلى البحر ـ جميل عطية إبراهيم
٤. دنقلا ـ إدريس علي
٥. مذكرات جندي مصري في جبهة قناة السويس ـ أحمد حجي
٦. الشبكة ـ شريف حتاتة
٧. ملك من شعاع ـ عادل كامل
٨. إجازة تفرغ ـ بدر الديب
٩. رابعة ثالث ـ علي الشوباشي
١٠. رباعية أيام الطفولة ـ إبراهيم عبد الحليم
١١. حديث شخصي: أربع تنويعات ـ بدر الديب
١٢. الرحلة (الجزء الأول) ـ فكري الخولي
١٣. الرحلة (الجزءان الثاني والثالث) ـ فكري الخولي
١٤. هوامش الفتح العربي لمصر ـ سناء المصري
١٥. الباب المفتوح ـ لطيفة الزيات
١٦. أوراق شخصية ـ لطيفة الزيات
١٧. الشمندورة ـ محمد خليل قاسم

«تنشغل «أوراق شخصية»، وهي لون غير تقليدي وأشبه بالروائي من السيرة الذاتية، بقضية الحرية في أكثر من اتجاه... سعي إلى الحرية يصيب أحيانًا، ويخيب أحيانًا أخرى، نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الزائفة التي نرزح تحت وطأتها، ونتيجة لقصورات في شخصية يتناوبها الإقدام والإحجام، الجرأة والخوف، اختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل، الحقائق والأوهام عن الذات والآخرين».

هكذا تصف لطيفة الزيات، في نصها الاسترجاعي «تجربتي في الكتابة»، هذا العمل الذي يتناول بصدق بالغ ووعي مبهر، أصعب الأوقات في حياتها، من احتضار أخيها إلى أيامها في السجن. تخوض الكاتبة بجرأة نادرة التناقضات بين العام والخاص، والسياسي والشخصي، لتقدم سيرة فريدة لمناضلة وأديبة وامرأة حرة.

تُرجمت «أوراق شخصية» إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والألمانية والهولندية.

يضم هذا الكتاب «أوراق شخصية» و«حملة تفتيش» و«تجربتي في الكتابة».



لطيفة الزيات (1923-1996)
أديبة ومناضلة مصرية. نالت الدكتوراه في اللغة الإنجليزية وآدابها من جامعة القاهرة.
شغلت مناصب: رئيسة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها في كلية البنات بجامعة عين شمس، ورئيسة قسم النقد والأدب المسرحي بمعهد الفنون المسرحية، ومديرة أكاديمية الفنون.
ناضلت في سبيل القضايا القومية الكبرى، وشاركت في الحركة الطلابية في الأربعينيات، والدفاع عن حقوق المرأة، وناهضت التطبيع مع إسرائيل، فاعتُقلت مع عدد كبير من المفكرين والكُتّاب في حملة سبتمبر 1981.
صدرت للطيفة الزيات روايتان ومجموعتان قصصيتان ومسرحية. وتعتبر سيرتها الذاتية «حملة تفتيش» من أهم وأجرأ ما كتبته المرأة العربية. كما قدمت عديدًا من الإسهامات في مجال النقد الأدبي.
وقد حازت لطيفة الزيات جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1996.

ISBN 9789776467347



